



complet

ART et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Sommaire

JANVIER

1907

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX ARTS
13. RUE LAFAYETTE PARIS

Prix de la Livraison : 2 fr. — Étranger : 2 fr. 50

11e Année, N° 1

Art et Décoration

Revue Mensuelle d'Art Moderne

COMITÉ DE DIRECTION :

MM. VAUDREMER, GRASSET, LUCIEN MAGNE, JEAN-PAUL LAURENS, FREMIET, ROTY, LÉONCE BÉNÉDITE, ROGER MARX, DAMPT

ABONNEMENT ANNUEL

PARIS & DÉPARTEMENTS . . . . 20 francs

ÉTRANGER. . - 25 francs

Prix de la Livraison. France : 2 francs. — Étranger : 2 fr. 50

L'Année parue . . . . 24 francs

NOS CONCOURS

I. La Revue "*Art et Décoration*" ouvre, environ chaque trimestre, un concours d'Art décoratif entre tous ses Lecteurs, français ou étrangers.

II. Les projets doivent parvenir affranchis à la "*Librairie Centrale des Beaux-Arts*", 13, rue Lafayette, Paris. Ils ne doivent pas être signés, mais porter un pseudonyme ou un signe quelconque, répété sur une enveloppe fermée contenant le nom et l'adresse du concurrent.

III. Le nombre d'envois pour un même concurrent n'est pas limité.

IV. Des prix en argent sont décernés pour chaque concours. Le jury se réserve cependant le droit de supprimer ceux-ci en partie ou en totalité en cas d'insuffisance notoire des projets soumis.

V. Les projets primés appartiennent à la *Revue* et pourront y être reproduits.

VI. Les projets non primés pourront également être reproduits s'ils sont l'objet d'une mention de la part du Jury. Ils devront être réclamés dans la semaine suivant la publication du jugement dans la *Revue*. Les demandes d'envoi par la poste doivent contenir un affranchissement suffisant pour en couvrir les frais.

L'Administration de la *Revue* décline toute responsabilité quant aux projets non retirés un mois après la publication du jugement.

Art et Décoration


G. de Malherbe
Imprimeur
Paris
12
Passage
des Favorites

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Publiée sous la direction de

MM. VAUDREMER, GRASSET,
J.-P. LAURENS, FREMIET, ROTY, L. MAGNE, L. BENÉDITE,
ROGER MARX, DAMPT



JANVIER — JUIN 1907

Tome XXI



ÉMILE LÉVY, ÉDITEUR
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
13, RUE LAFAYETTE, 13
PARIS



FOUKOUSA

en soie brodée



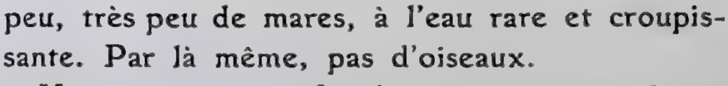
Les OISEAUX



UNE impression étrange s'empare du promeneur parcourant par une belle journée la forêt de Fontainebleau. Qu'il gravisse le chaos rocheux du Cuvier Chatillon, éboulis gigantesque de rocs cyclopéens, ou qu'il descende dans les gorges sauvages d'Apremont ou de Franchard ; qu'il s'aventure sous les cépées, ou suive les sentiers du Désert, partout règne le silence et la solitude absolue. Les sites se diversifient, le caractère du paysage change, tour à tour grandiose, sauvage et désolé, ou au contraire verdoyant et aimable ; mais partout ce silence angoissant, cette absence de vie. De temps en temps, rarement, un écureuil apparaît, petite touffe rousse aux yeux noirs, courant silencieusement de branche en branche par bonds vifs et saccadés ; ou bien au crépuscule, fortune plus rare, à l'heure où s'enténèbrent les fourrés et les gorges, un cerf, des biches passent, tels des ombres. Mais de bruit, point ; de chants, point ; de vie, de vie gaie, de vie joyeuse, point.

On n'en devine pas tout d'abord la cause. Ce silence, cette solitude que rien ne vient troubler, vous oppresse, vous attriste un peu, vous étonne ensuite. Pourquoi ce silence, pourquoi cette solitude, pourquoi cette tristesse aussi ? C'est que les oiseaux sont rares, très rares dans la grande forêt.

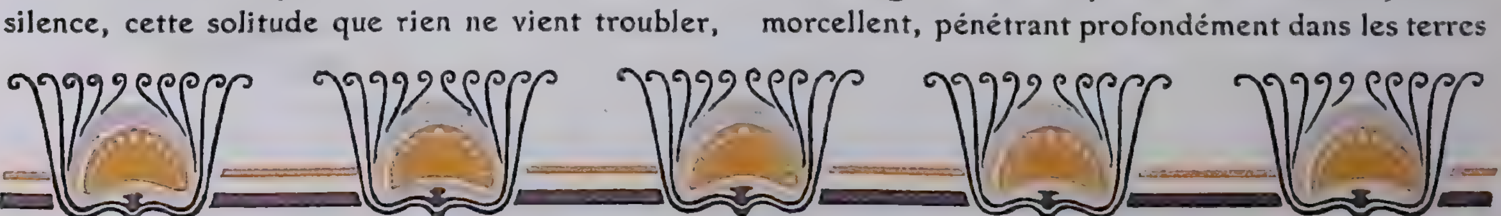
Par la nature de son terrain, uniquement, ou presque, composé de sable, les eaux que rien ne capte, que rien ne vient retenir, filtrent à travers le sol. Pas de rivières, peu, très peu de mares, à l'eau rare et croupissante. Par là même, pas d'oiseaux.



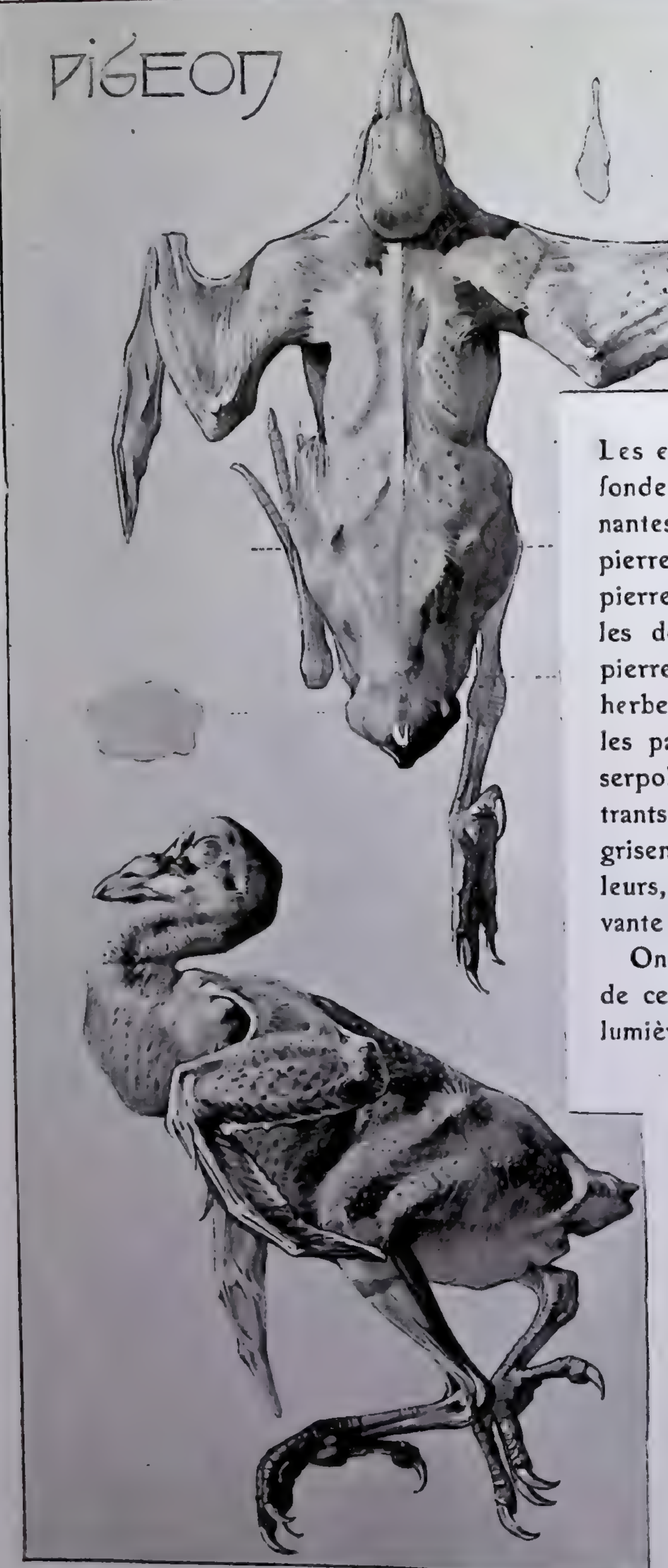
Une eau pure et fraîche est nécessaire à ces bestioles délicates. Rien de tel ne leur est offert ici. Et voici pourquoi, fuyant ces lieux inhospitaliers, ils laissent la vieille forêt à sa solitude, portant ailleurs leurs chants légers, leurs vols gracieux, la vie enfin qu'ils donnent à la nature.

Cette impression, je la retrouvai tout entière, quoique dans un décor bien différent, aux environs de Marseille.

La côte de Provence, entre Marseille et Cassis, est étrangement découpée. De véritables fjords la morcellent, pénétrant profondément dans les terres



M. P.-VERNEUIL



MÉHEUT *Pigeon plumé montrant la structure du corps*

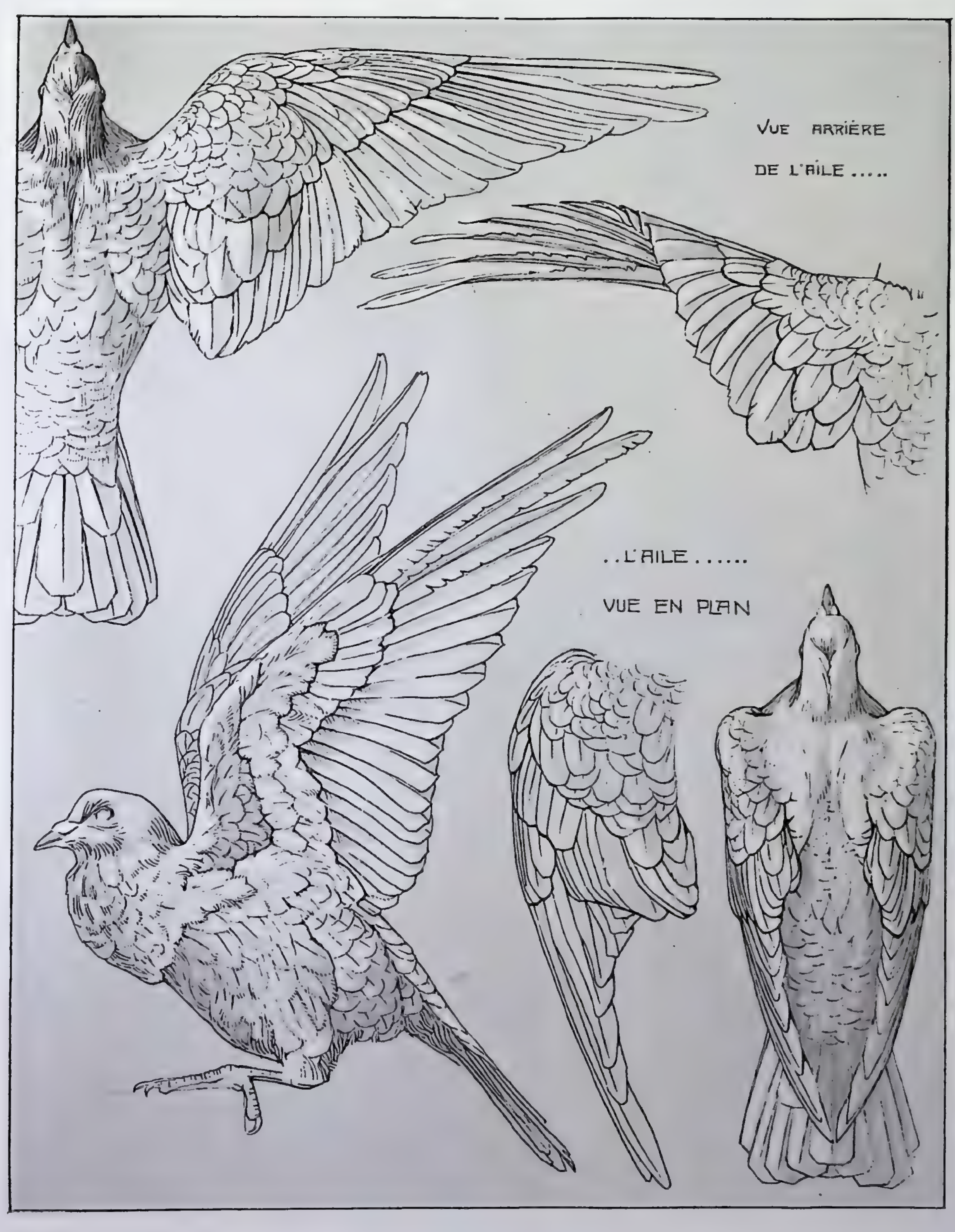
Les eaux de la mer y sont calmes et profondes de couleurs ; les collines environnantes y croulent en versants rapides et pierreux. Les pierres de la Provence! Ces pierres qui roulent et vous entraînent sur les descentes en enjambées infinies! Ces pierres grises que l'on voit partout! Et les herbes sauvages, les herbes aromatiques qui les parsèment, les menthes, les thyms, les serpolets! Quels parfums chauds et pénétrants s'en dégagent, vous entourent et vous grisent! Et la mer, la mer aux mille couleurs, la mer toujours nouvelle, la mer captivante et enchanteresse!

On ne saurait exprimer le charme exquis de ces côtes pittoresques et étranges. La lumière y est pure, l'air y est vif et embaumé. Mais là encore, comme dans notre vieille forêt tout à l'heure, et plus encore peut-être, manque la vie, manque l'oiseau. Le caractère du paysage y est sévère, et l'oiseau n'en vient pas adoucir l'âpreté par son vol, par sa vivacité, par son chant, par sa grâce.

Il semble, en effet, que dans la nature, plus que tout autre animal, l'oiseau exprime la vie. Que voyons-nous des quadrupèdes sauvages? Rien, ou presque rien. Quelques lapins ou quelques lièvres, de temps à autre, et par surprise. Le quadrupède sort la nuit, surtout. L'oiseau, lui, se grise de soleil. Il y vit, il s'y complait, il y chante éperdument sa liberté.

en golfes étroits et tortueux. Ce sont là les calanques, les belles calanques aux noms sonores et singuliers : Sormiou, Port-Miou, Morjiou et Sugitton, Figuerolles, Port-Pin, l'Oule.

Sans l'oiseau, la nature, quelque sublime qu'elle soit, devient morne et silencieuse. Michelet exprime ainsi une sensation analo-



MÉHEUT *Positions des plumes d'un pigeon*

gue : « Au silencieux feuillage des sombres jardins d'orangers, je demandais l'oiseau des bois. Je sentis pour la première fois que la vie humaine devient sérieuse, dès que l'homme n'est plus entouré de la grande société des êtres innocents dont le mouvement, les voix et les

jeux sont comme le sourire de la création ». Le grand écrivain a admirablement compris l'oiseau; et dans le beau livre qu'il lui a consacré, il le chante merveilleusement. Il chante sa grâce, il chante sa vivacité, il célèbre son chant avec enthousiasme. Ecoutons-le encore.

« Je ne vois guère sur la terre qu'une classe d'êtres à qui il soit donné d'ignorer ou de tromper, par le mouvement libre et rapide, cette universelle tristesse de l'impuissante aspiration : c'est celui qui ne tient à la terre que du bout de l'aile, pour ainsi parler; celui que l'air lui-même berce et porte, le plus souvent sans qu'il ait à s'en mêler autrement que pour se diriger à son besoin, à son caprice.

« Vie facile et vie sublime ? De quel œil le dernier oiseau doit regarder, mépriser le plus fort, le plus rapide des quadrupèdes, un tigre, un lion! Qu'il doit sourire de le voir dans son impuissance, collé, fixé à la terre, la faisant trembler d'inutiles et vains rugissements, des gémissements nocturnes qui témoignent des servitudes de ce faux roi des animaux, lié comme nous sommes tous, dans l'existence inférieure que nous font également la faim et la gravitation! »

Et plus loin : « La chanson gaie, légère, sans fatigue, qui n'a rien coûté, semble la joie d'un invisible esprit qui voudrait consoler la terre. La force fait la joie. Le plus joyeux des êtres, c'est l'oiseau, parce qu'il se sent fort au delà de son action, parce que, bercé, soulevé de l'haleine du ciel, il nage, il monte sans effort, comme en rêve. La force illimitée, la faculté sublime, obscure chez les êtres inférieurs, chez l'oiseau claire et vive, de prendre à volonté sa force au foyer maternel, d'aspirer la vie à torrent, c'est un enivrement divin ».

SCHÉMAS DES PRINCIPAUX MOUVEMENTS D'UN COUP D'AILE

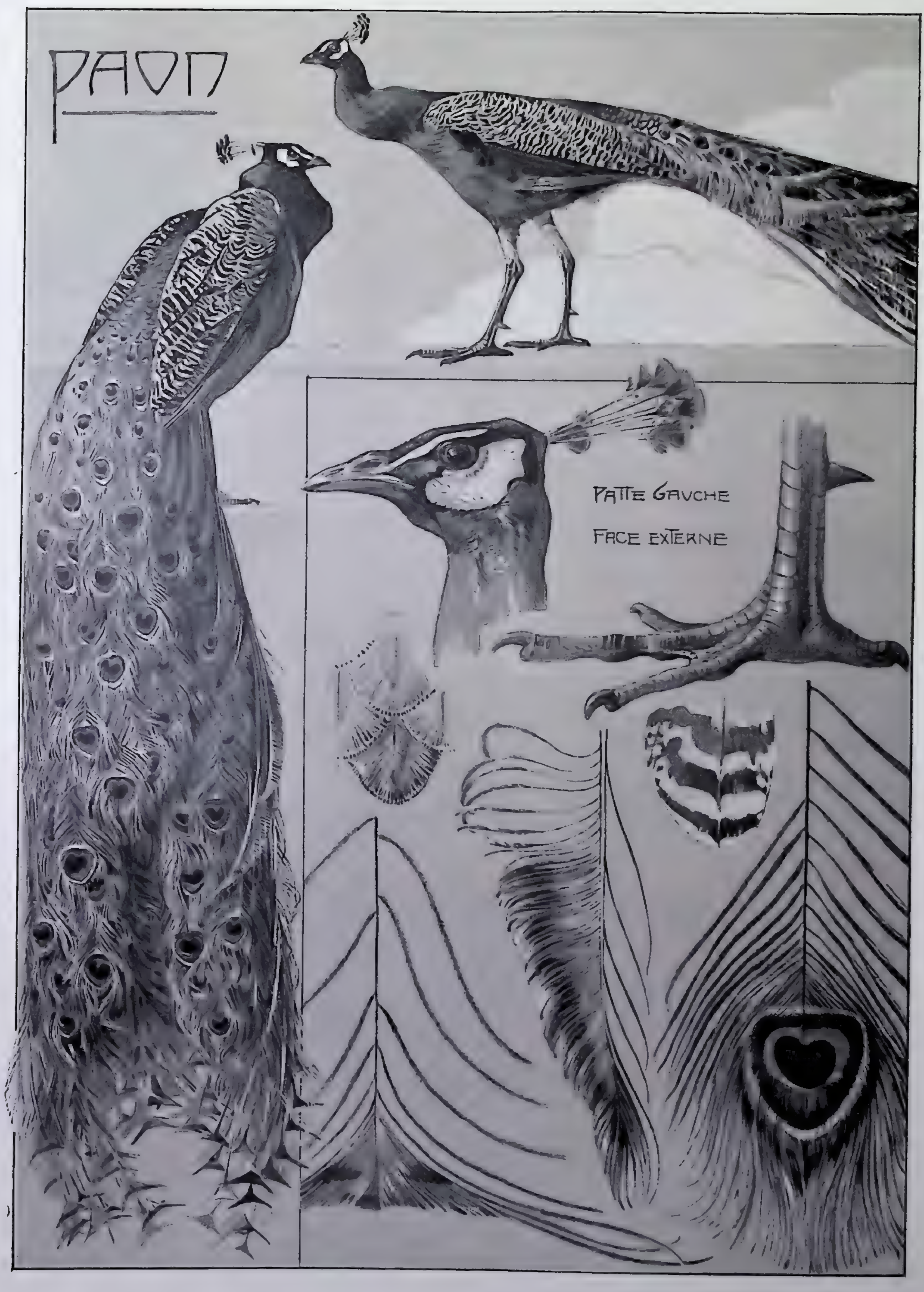
Etude des mouvements successifs dans le vol ramé

Tout serait à citer dans ce beau livre. C'est en poète, et c'est aussi en philosophe que Michelet nous parle de l'oiseau. Le chant de celui-ci lui inspire des pensées charmantes, et nous ne résistons pas au plaisir de les citer ici.

« Ainsi, partout, sur l'immense concert instrumental de la nature, sur ces soupirs profonds, sur les vagues sonores qui s'échappent de l'orgue divin, une musique vocale éclate et se détache, celle de l'oiseau, presque toujours par notes vives qui tranchent sur ce fond grave, par d'ardents coups d'archet.

« Voix ailées, voix de feu, voix d'anges, émanations d'une vie intense, supérieure à la nôtre, d'une vie voyageuse et mobile, qui donne au travailleur fixé sur son sillon des pensées plus sereines, et le rêve de la liberté.

« De même que la vie végétale se renouvelle au printemps par le retour des feuilles, la vie animale est renouvelée, rajeunie, par le retour des oiseaux, par leurs amours et par leurs chants... Le beau, le grand phénomène de cette face supérieure du monde, c'est qu'au moment où la nature commence par les feuilles et les fleurs son silencieux concert, sa chanson de mars et d'avril, sa symphonie de mai, tous nous vibrons à cet accord; hommes, oiseaux, nous prenons le rythme. Les plus petits, à ce



MÉHEUT

Étude de paon

moment, sont poètes, souvent chanteurs sublimes. Ils chantent pour leurs compagnes dont ils veulent gagner l'amour. Ils chantent pour ceux qui les écoutent, et plus d'un fait des efforts inouïs d'émulation. L'homme aussi répond à l'oiseau. Le chant de l'un fait chanter l'autre. »



Faucon en basalte. Art égyptien (Musée du Louvre)

Et plus loin encore, parlant du rossignol : « Mais, hélas! le rossignol n'a pas cette adresse, il ne sait rien faire. Le moindre des oiseaux est cent fois plus adroit que lui du bec, de l'aile et de la patte, il n'a que la voix, qu'il s'en serve : là, va éclater sa puissance, là, il serait irrésistible ; d'autres pourront montrer leurs œuvres, mais son œuvre à lui, c'est lui-même : il se montre, il se révèle; il apparaît grand et sublime.

« Je ne l'ai jamais entendu dans ce moment solennel sans croire que non seulement il devait la toucher au cœur, mais qu'il pouvait la transformer, l'ennoblir et l'élever, lui transmettre un haut idéal, mettre en elle le rêve enchanté d'un sublime rossignol qui naîtrait de leurs amours. C'est son incubation, à lui, il couve le génie de l'amante, la féconde de poésie, l'aide à se créer en pensée celui qu'elle va concevoir. Tout germe est une idée d'abord.

« Résumons.

« Jusqu'ici, nous avons pu compter trois chants :

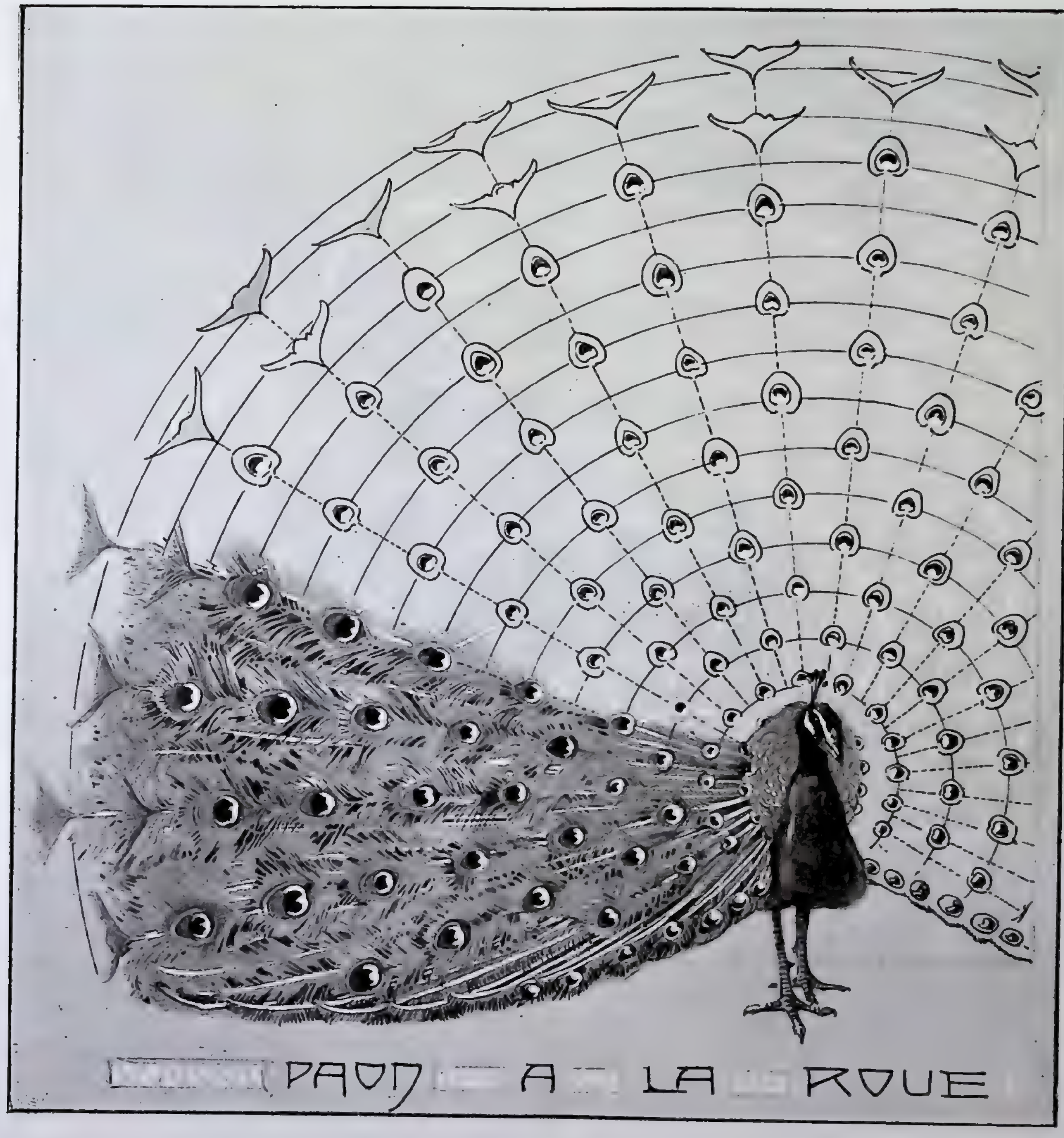
« Le drame du chant de combat, avec ses alternatives de dépit, d'orgueil, de bravade, d'âpres et jalouses fureurs.

« Le chant de sollicitation, de tendre et douce prière, mais mêlé de fiers mouvements d'impatience presque impérieuse, où visiblement le génie s'étonne d'être encore méconnu, s'irrite et gémit du retard, en revenant vite pourtant à la plainte respectueuse.

« Enfin, vient le chant de triomphe : *Je suis vainqueur, je suis aimé, le roi, le Dieu, et le seul... Créateur...* Dans ce dernier mot est l'intensité de la vie et de l'amour; car c'est surtout elle qu'il crie, y mirant et réfléchissant son génie, et la transformant, de sorte qu'il



Faucon à tête de bélier. Pectoral en or et pierres serties. Art égyptien. (Musée du Louvre)



MÉHEUT

Etude de l'emplacement des yeux sur la queue du paon.

n'y ait plus en elle un mouvement, un trouble, un frémissement d'ailes qui ne soit sa mélodie, à lui, devenue visible dans cette grâce enchantée.

« De là le nid, l'œuf et l'enfant. Tout cela, c'est la chanson réalisée et vivante. Et voilà pourquoi il ne s'éloigne pas d'un moment pendant la période sacrée de l'incubation. Il ne se tient pas près du nid, mais sur une branche voisine, un peu plus élevée. Il sait à merveille que la voix agit bien plus à distance. De ce poste supérieur, le tout-puissant magicien continue de fasciner et de féconder le nid, il coopère au grand mystère, et du chant, du cœur, du souffle, de tendresse et de volonté, il engendre encore.

« C'est alors qu'il faut l'entendre, l'entendre dans sa forêt, participer aux émotions de cette puissance fécondante, la plus propre à révéler peut-être, à faire saisir ici-bas le grand Dieu caché qui nous fuit. Il recule à chaque pas devant nous, et la science ne fait que mettre un peu plus loin le voile où il se dérobe. — Le



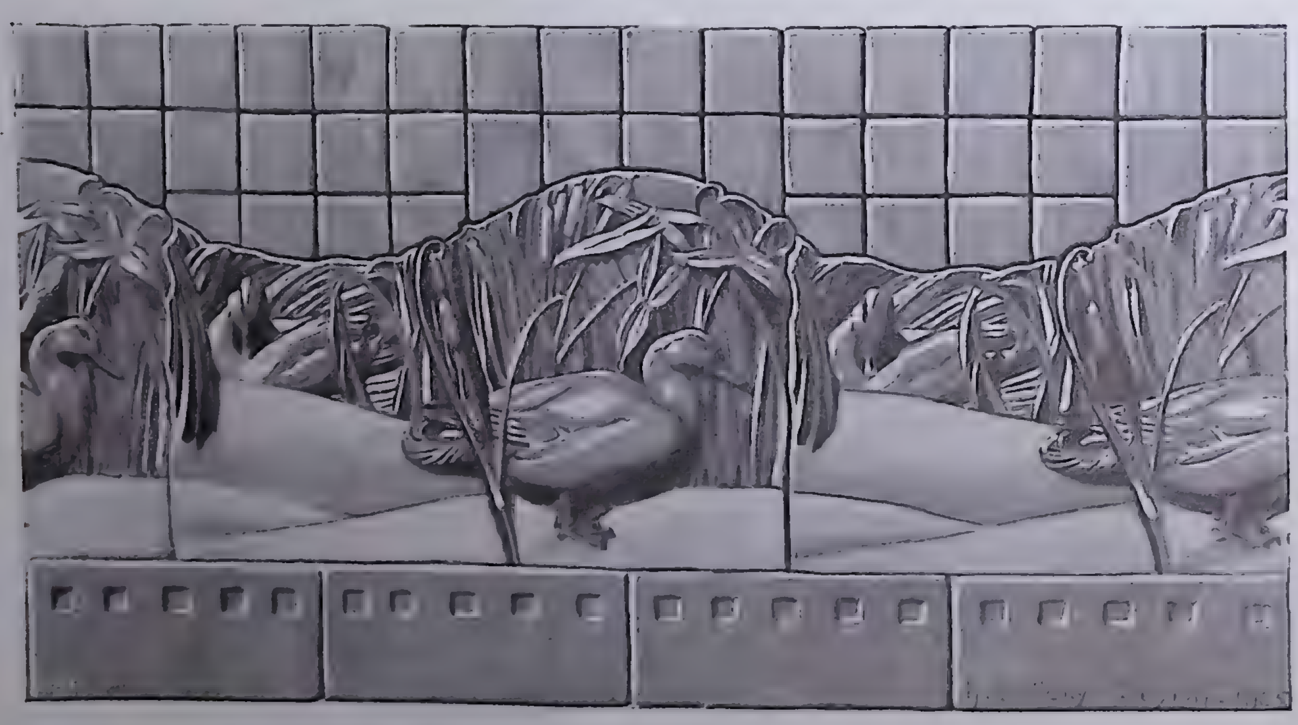
voici, disait Moïse, qui passe, je l'ai vu par derrière. — N'est-ce pas lui, disait Linné, qui passe? je l'ai vu de profil. — Et moi, je ferme les yeux, je le sens d'un cœur ému, je le sens qui glisse en moi dans une nuit enchantée par la voix du rossignol.

« Rapprochez-vous, c'est un amant; mais éloignez-vous, c'est un dieu. La mélodie, ici, vibrante et d'un brûlant appel aux sens, là-bas grandit et s'amplifie par les effets de la brise; c'est un chant religieux qui emplit toute la forêt. De près, il s'agissait du nid, de l'amante, du fils qui doit naître; mais de loin autre est cette amante, autre est le fils; c'est la Nature, mère et fille, amante éternelle, qui se chante et se célèbre ; c'est l'infini de l'Amour, qui aime en tous et chante en tous ; ce sont les attendrissements, les cantiques, les remerciements qui s'échangent de la terre au ciel... »



Cachet Chouette

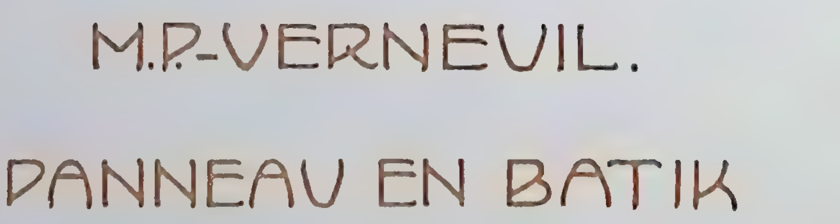
Qu'oser dire après de telles paroles? Qu'oser tenter après un tel poète? Avec sa nature profondément artiste, Michelet a merveilleusement compris l'oiseau et l'a chanté mieux que nul n'a su le faire.



H. BELLERY DESFONTAINES

Bordure peinte, cachet, et bordure en grès. (Canard sauvage).





M.P.-VERNEUIL.

PANNEAU EN BATIK



2



Oiseaux relevés sur des vases grecs.

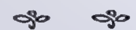


Rhyton grec.

Notre travail sera donc maintenant différent, moins poétique, certes, plus terre à terre.

Ce n'est pas la voix de l'oiseau que nous chanterons, ce n'est pas la poésie qu'il porte en lui que nous chercherons à dégager, mais bien sa forme même, sa forme matérielle et plastique, et son adaptation ornementale.

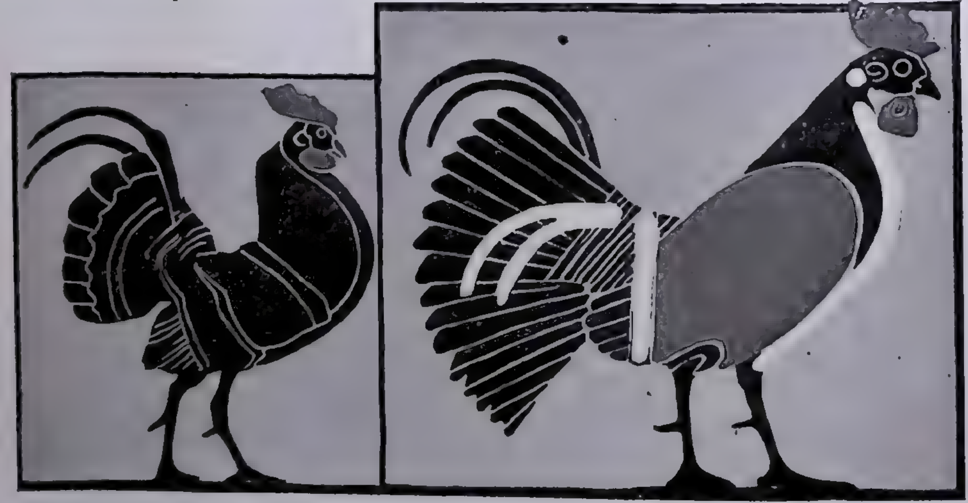
Pour être moins élevée, notre tâche n'en sera pas moins utile. Les formes sveltes et élégantes des oiseaux vont nous permettre de tâcher de la rendre en même temps agréable.



Examinons d'abord l'oiseau au point de vue purement scientifique. Pour le naturaliste, l'oiseau est un vertébré ovipare, portant, comme signes distinctifs, un bec et des plumes; de plus, ses membres antérieurs sont transformés en ailes, et servent au mode spécial de progression de l'oiseau, au vol.

Que vous voilà loin de la poésie de Michelet, et combien ces termes techniques font peu présumer de la grâce de celui que nous étudions ici!

Et cependant, lorsque nous y regardons de près, nous reconnaissons aussitôt combien est admirablement logique la forme fuselée du corps de l'oiseau. Destiné à fendre l'air rapidement, celui-ci doit y trouver le moins de résistance possible, afin d'y progresser sans effort et s'y maintenir sans peine. C'est pourquoi on peut assimiler la forme du corps de l'oiseau à celle d'un volume formé par la juxtaposition de deux cônes accolés par la base. Les ailes seraient placées au



Coqs relevés sur des vases grecs.



Frise sculptée. XIIe siècle. (Musée de Toulouse).

point de jonction de ces deux solides. L'air ainsi est fendu, et glisse sur cette double surface, sans y trouver de résistance sensible. Tout, du reste, est combiné logiquement chez l'oiseau en vue du vol. Certains des muscles sont développés chez lui plus que chez aucun autre animal. Les pectoraux, par exemple, qui sont les muscles moteurs des ailes, prennent un développement, et par suite, une force extraordinaire.

Les leviers osseux du bras sont plus ou moins longs, suivant que les espèces sont plus ou moins rapides au vol; mais ils sont toujours puissants et légers. L'humérus est même rempli d'air pour présenter un moindre poids! Vient ensuite l'avant-bras, composé de deux os; les métacarpiens et trois doigts terminent le membre: un grand doigt à deux phalanges, flanqué d'un pouce et d'un petit doigt, celui-ci soudé au grand.

Les plumes qui garnissent le corps de l'oiseau ont une origine et une nature semblables à celles des poils, des écailles ou des piquants recouvrant ceux des autres animaux. Ces plumes, leurs formes et leurs couleurs varient en même temps que leur taille, suivant les espèces considérées. Tour à tour ternes ou brillantes de colorations, elles offrent des combinaisons infinies.

Ces plumes ne recouvrent pas la peau en masses serrées et compactes, comme le font les poils, par exemple. Elles sont placées régulièrement, ainsi qu'on peut le voir sur le pigeon que nous reproduisons page 2, et dont les plumes ont été enlevées, ce qui nous permet de distinguer les points de la peau qui reçoivent celles-ci.



Vase antique monté au Moyen Age



au nombre de dix, et qu'elles décroissent de longueur, le plus souvent à partir de celle formant l'extrémité de l'aile.

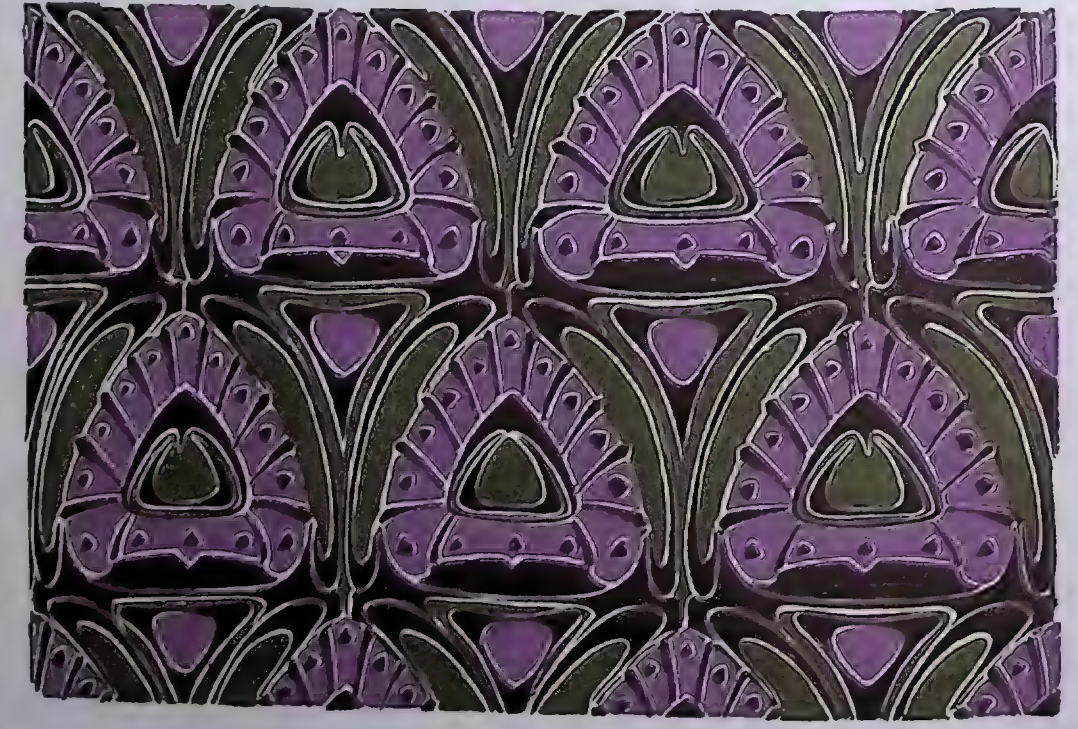
Mais ce n'est pas tout. La face inférieure de l'aile est, elle aussi, couverte de petites plumes fermant les espaces vides laissés par les grandes rémiges. Ce sont les couvertures inférieures. Par elles, l'air est mieux emmagasiné, l'aile trouve un point d'appui plus solide.

De même, il existe des couvertures supérieures. Ce sont des plumes s'appuyant sur les rémiges, et chargées de les maintenir, de faire ressort lors du battement de l'aile, tout en laissant aux rémiges leur élasticité.

Quant à la queue, composée le plus souvent

Ces plumes donc sont placées suivant un système défini. Dans les ailes surtout, ce placement a pour nous une grande importance, car il donne à l'aile un caractère particulier. Nous en donnons page 3, une indication sommaire, mais suffisante pour nous cependant.

Ces plumes, ces pennes des ailes ou rémiges, se divisent : en rémiges primaires, s'attachant à la main, et formant le fouet de l'aile ; en rémiges secondaires, ou de l'avant-bras ; et enfin en rémiges tertiaires du bras. On distingue en outre un petit faisceau de plumes implantées sur le pouce. Chacune de ces classes forme une zone de pennes assez nettement définie. On constate en général que les rémiges primaires sont



CH. MORICE *Fonds ornés tirés de la plume de paon.*

de douze pennes, elle sert à l'oiseau de gouvernail.

Les membres postérieurs sont moins particuliers que les membres antérieurs. Ils ont cependant chez l'oiseau un caractère général spécial, caractère qui se modifie cependant assez profondément suivant les espèces.

La patte se compose : de la cuisse, de la jambe, du tarse, os long sur lequel viennent s'articuler les doigts, ceux-ci placés différemment suivant les espèces. Mais ce que nous prenons le plus souvent pour la jambe de l'oiseau n'en est que le tarse ; la jambe proprement dite et la cuisse se cachant sous les plumes.

M. P.-VERNEUIL — *Fond orné. Paon.*

Nous ne nous étendrons pas davantage sur la constitution en elle-même de l'oiseau. Aussi bien, ce sont surtout les parties visibles et caractéristiques de l'animal qui nous intéressent surtout, et le dessin de la page 2 nous renseigne suffisamment pour le moment sur sa structure générale. Sans doute, cette structure change suivant les espèces ; mais ce sont surtout les proportions respectives des différentes parties du corps qui varient, plus que leurs formes. L'ensemble et la construction générale restent sensiblement les mêmes.

La vie des oiseaux est, pourrait-on dire, dans le mouvement. Leur vivacité est proverbiale. Ils semblent infatigables, en vérité, et nous voyons certaines espèces prendre sur les vingt-quatre heures du jour deux ou trois heures de sommeil seulement.

Cette activité, ce besoin de mouvement correspondent à un système musculaire extrêmement développé, plus que celui de tous les autres animaux.

Cette force, du reste, est indispensable à l'oiseau pour le vol ; car ce mode de progression, qui lui est propre, s'appuie à la fois sur



Etoffe tissée du XVIe siècle. (Collection Kelekian).

afin que la résistance soit nulle, et que le mouvement produit par l'effort précédent ne soit pas interrompu. L'aile s'abaisse, les plumes se resserrent, formant une voûte légère dont les couvertures ferment les moindres fissures, et qui, prenant l'air comme appui, permet au corps de s'élancer en avant. Simplicité admirable.

Mais l'étude du vol, l'étude exacte, tout au moins, fut une tâche extrêmement délicate, et qui ne put être menée à bien que dans les dernières années.

La fable nous enseigne certes que Dédale inventa des ailes qui purent lui permettre, à lui et à son fils Icare, de s'enfuir du labyrinthe de Crète.

Mais les anciens n'ont que peu observé le vol. Aristote, Pline l'Ancien et Galien, n'ont fait que des observations extrêmement générales.

cette grande force en même temps que sur sa très grande légèreté. L'une est le complément de l'autre.

Quel admirable instrument est l'aile! Combien logiquement elle est construite pour donner le rendement maximum à un effort donné! Les plumes du corps, imbriquées, forment d'ailleurs une surface lisse sur laquelle la résistance de l'air n'a pas de prise. Mais la forme générale de l'aile, voûtée, est telle qu'elle aussi permet à l'effort de donner son entier résultat. Et le mécanisme en est si simple! L'aile s'élève, les plumes s'écartent, laissant passer l'air librement,

Il faut arriver jusqu'aux fauconniers, pour trouver une étude que l'intérêt qu'ils portaient au vol de leurs oiseaux les poussa à faire. Ce sont eux les premiers qui ont su discerner les deux vols différents : le vol ramé, produit par des coups d'ailes successifs; et le vol à voile, produit par la seule force du vent. Distinction très intéressante.

De nos jours, cette étude fut scientifiquement reprise. Audubon et d'Esterno entre autres, en ont fait d'intéressantes observations. Mais il fallut l'intervention de la photographie instantanée pour nous amener aux beaux tra-

vaux de Marey, et pour que la question fût entièrement et complètement résolue.

Nous n'entrerons pas ici dans des détails scientifiques, et nous bornerons à des généralités.

Nous donnons page 4 les positions successives des ailes d'un pigeon au vol. On peut y voir combien certaines de ces attitudes sont curieuses. Pratiquement, cela nous suffira. Nous pourrons y joindre cependant des vues de face et de trois quarts des mêmes attitudes, pour être plus complets.



Etoffe tissée du XVIe siècle. (Collection Kelekian).

Ces positions des ailes se rapportent au vol ramé, c'est-à-dire au vol produit par des coups d'ailes successifs, et plus ou moins rapides suivant les espèces. C'est ainsi que pour une seconde, le moineau donne 13 coups d'ailes; le pigeon 10; le canard sauvage 9; la chouette effraye 5; le goëland 3, ainsi que la buse; la cigogne 2.

Quant au vol à voile, il est tolalement différent du vol ramé. Ici plus aucun battement d'ailes. Un naturaliste, Audubon, a observé ce vol chez l'aigle à tête blanche et le décrit ainsi : « Il plane, les ailes toutes grandes ouvertes, à angle droit avec l'axe du corps, et laissant de temps à autre ses jambes pendre de toute leur longueur. Quand il est ainsi en l'air, il peut monter d'un mouvement circulaire sans un simple battement d'ailes, sans même qu'on les aperçoive remuer, non plus que la queue; et de cette manière il s'élève à perte de vue, sa blanche queue étant la dernière à disparaître ».

D'Esterno, autre naturaliste, a observé lui aussi ce vol; et, dit Marey, « à moins de fermer les yeux à l'évidence, il faut admettre


JALLOT Chouette.

la réalité du vol à voile, sauf à convenir que nos connaissances actuelles en mécanique n'en donnent pas une explication satisfaisante ; que celui qui doute encore regarde, par certain temps de vent, un milan ou une buse planant dans les airs.

Qu'il s'arme au besoin d'une puissante lunette ; il verra que l'aile de l'oiseau n'exécute pas le moindre mouvement. Mais nous ne pouvons, dans cet article, nous étendre trop longuement sur le vol en lui-même. Nous devons revenir aux généralités.

Le régime des oiseaux varie beaucoup suivant les espèces : ils peuvent être carnivores, frugivores, insectivores, etc.

Ils sont en général, dotés d'une intelligence développée, industrieuse, ainsi qu'en témoigne l'architecture de leurs nids, véritables merveilles chez certaines espèces.

Les oiseaux ont naturellement été groupés par les savants en familles diverses. Ces classifications sont très différentes, suivant les divers auteurs. Nous donnerons ici celle de Cuvier, qui est simple et bien connue.

Cuvier distingue six familles différentes : les rapaces, les passereaux, les grimpeurs, les gallinacés, les échassiers, les palmipèdes.

Donnons les caractères principaux de chacune de ces familles, ainsi que quelques exemples pris parmi la faune de nos pays.

Les rapaces ont le bec fort et crochu, garni à la base d'une membrane appelée cire, et dans laquelle est percée la narine. Les pattes sont terminées par quatre doigts, trois devant et un derrière constituant la serre, et armés d'ongles puissants. Parmi beaucoup de rapaces, nous citerons l'aigle, le faucon, le hibou, etc.


Bois sculpté.

Les passereaux ont le bec de forme variable, mais pas de cire. Les pattes sont moyennes ou courtes. Elles sont munies de quatre doigts aux ongles grêles, trois devant et un derrière. Les passereaux sont nombreux. Citons : le moineau, le martin-pêcheur, le rossignol, l'hirondelle, la pie, etc.

Ce qui distingue les grimpeurs, ce sont leurs doigts, placés deux en avant, deux en



Foukousa. *Art Japonais.*

arrière, comme chez le pic. Cela leur permet de mieux s'agripper aux écorces des arbres le long desquels ils grimpent.

Les gallinacés ont les formes assez lourdes, les pattes courtes et trois doigts devant contre un derrière. Leur bec est convexe. Le coq, la perdrix, le faisan en sont des exemples.

Viennent ensuite les échassiers. Ceux-ci ont le bec très variable. Les jambes et le cou sont longs, très longs quelquefois, et grêles. Ils ont trois doigts en avant avec ou sans pouce en arrière; nous nommerons parmi les échassiers la cigogne et la grue.

Restent les palmipèdes. Le bec est variable chez eux aussi, mais les jambes sont fortes et courtes; les doigts, en outre, sont réunis par

une membrane bien particulière. En outre, le plumage est imperméable, ce qui leur permet un long séjour dans l'eau.

Le cygne, le canard, la mouette sont des palmipèdes.

Les espèces d'oiseaux sont extrêmement nombreuses, puisqu'on en compte plus de dix mille ; encore ne parlons-nous pas des espèces fossiles dont on connaît plus de cinq cents.

Nous donnerons ici quelques exemples seulement. Les diverses familles plus haut énoncées n'y sont même pas toutes représentées. Mais nous avons dû limiter les études, et nous borner à figurer ici le paon, le faucon, la chouette, le canard sauvage, la pie et le moineau. Nous avons pris des oiseaux aux formes extérieures assez dissemblables, ce qui est le principal pour nous.

Nous dirons maintenant quelques mots rapides sur chacun d'eux.



En nous venant de l'Inde et de Ceylan, le paon vulgaire est devenu la splendeur de nos parcs et de nos jardins. Quel oiseau est plus majestueux que lui ? Et lequel porte une robe plus magnifiquement colorée ? Les tons les plus somptueux s'y marient et s'y harmonisent. Le bleu foncé de son cou et de sa poitrine a des reflets verts, dorés, pourpres ; son dos est vert et cuivre ; ses ailes blanches zébrées de noir ; ses rémiges sont brunes ; et sa queue, enfin, parure suprême, tout ocellée, contient les tons et les reflets les plus divers.



Etoffe tissée. *Art Japonais.*

Il n'est pas jusqu'à sa huppe et à son port royal qui n'ajoutent encore à son caractère vraiment plein de grandeur et de majesté.

Le paon est un gallinacé, le plus gros et le plus beau d'entre eux, du reste. Les plumes soyeuses formant sa queue, et jouissant du pouvoir de se redresser pour faire la roue, sont les caractéristiques de cette famille.

Le groupement des plumes de la queue repliée est assez curieux, lui aussi, et quoique ne le montrant pas très nettement, notre figure de la page 5 nous permet cependant de nous en rendre compte. On voit en haut une masse médiane, en dessous de laquelle sont



MÉHEUT

Étude de faucon.



Panneau peint sur soie. *Art Japonais.*

deux masses latérales, accompagnées de plumes spéciales bordant et terminant la queue.

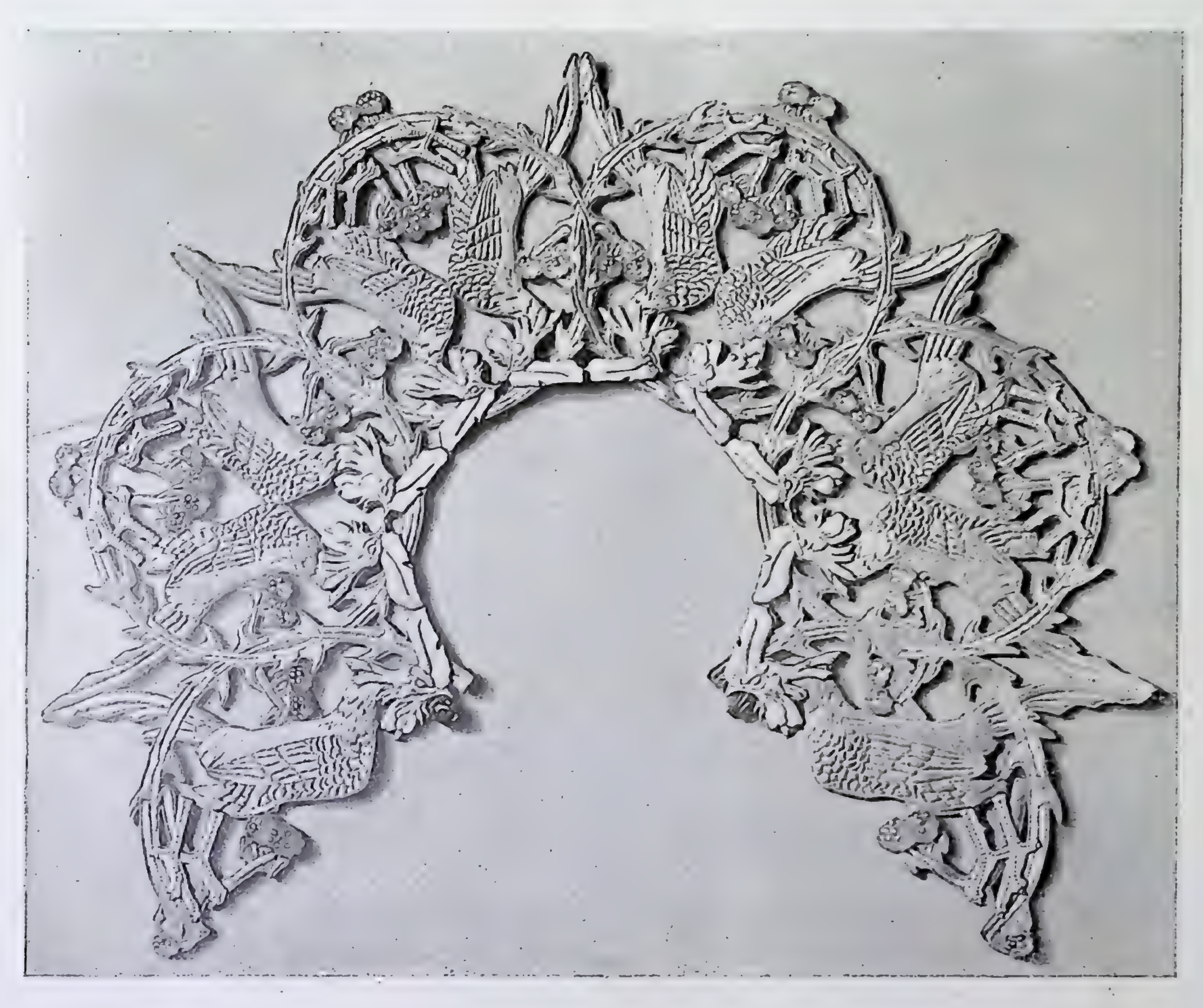


Etoffe tissée. *Art Japonais.*

Nous donnons des exemples, dans cette figure 5, des diverses plumes du paon.

D'abord, en bas à droite, la plume du corps de la queue, la plume de paon proprement dite ; puis en haut et à côté de la première, une plume plus petite de l'aile, noire et blanche; nous revenons à une plume latérale de la queue, avec la troisième, verte et cuivrée ; tandis que la dernière, qui s'épanouit largement, est placée, elle, à l'extrémité de cette queue. Au-dessus sont figurées des plumes du dos de l'oiseau.

L'emplacement des plumes, et des yeux de ces plumes,



LALIQUE *Col. Coqs et ronces.*

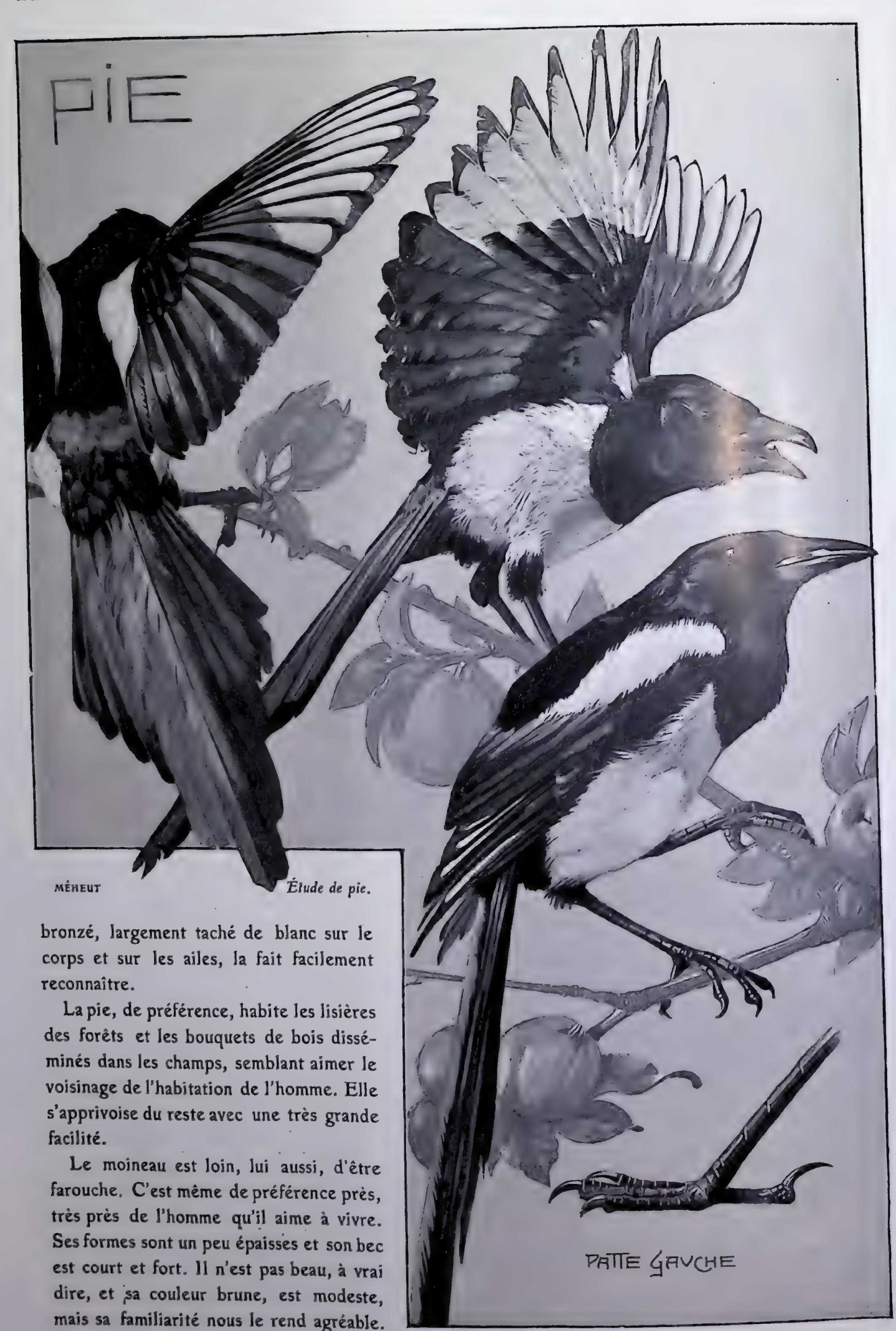
lorsque le paon fait la roue, nous est donné par la figure de la page 7. On voit combien cette disposition est simple et régulière, et quel effet superbement ornemental elle fait.

Avons-nous besoin de remarquer combien un aussi bel animal contient de ressources pour le décorateur?

Quoique d'un tout autre caractère, et revêtu d'une livrée moins somptueuse, le faucon commun, ou faucon pèlerin, n'en est pas moins des plus intéressants à étudier. Son plumage est dans une gamme grise : noir, gris ardoise plus ou moins foncé, gris cendré, gris jaunâtre ou rougeâtre. Des taches le parsèment sur le corps aussi bien que sur les ailes, et sa queue est largement rayée. Son bec fort et crochu, son regard froid et dur lui donnent bien le caractère propre aux rapaces; mais il conserve une noblesse que l'on ne trouve pas dans certaines espèces, chez le vautour, par exemple, au maintien et à l'œil faux et fuyants.

Nous ne ferons que rappeler ici les exploits des faucons dressés à la chasse au vol. En Asie et en Europe, aussi bien qu'en Afrique, le moyen âge et l'époque de la Renaissance virent cette chasse très en honneur, et l'art de la fauconnerie, poussé très loin, fut longtemps le passe-temps favori de la noblesse.

Parmi les passereaux, la pie est un des deux exemples dont nous donnons ici l'étude. C'est un des oiseaux les plus connus de nos campagnes, aussi bien parce qu'on la rencontre à chaque instant, fuyant à toute approche, qu'à cause de sa taille déjà assez forte, et de son allure bien spéciale. Elle sautille légèrement sur le sol, et dans son vol sa longue queue a un port tout particulier. Tout, jusqu'à son habit d'un noir profond et velouté aux reflets vert



MÉHEUT *Étude de pie.*

bronzé, largement taché de blanc sur le corps et sur les ailes, la fait facilement reconnaître.

La pie, de préférence, habite les lisières des forêts et les bouquets de bois disséminés dans les champs, semblant aimer le voisinage de l'habitation de l'homme. Elle s'apprivoise du reste avec une très grande facilité.

Le moineau est loin, lui aussi, d'être farouche. C'est même de préférence près, très près de l'homme qu'il aime à vivre. Ses formes sont un peu épaisses et son bec est court et fort. Il n'est pas beau, à vrai dire, et sa couleur brune, est modeste, mais sa familiarité nous le rend agréable.

La chouette, contrairement aux autres oiseaux dont nous venons de parler, est un oiseau nocturne. Ce rapace se rencontre surtout dans les forêts, et quelquefois aussi dans les maisons abandonnées. Sa couleur est dans une gamme grise, où domine le gris brun, et sa robe est parsemée de taches. L'aspect bien spécial, la tête forte et ronde, les grands yeux, le bec recourbé de la chouette lui donnent un caractère dont l'artiste tirera facilement parti.



MEZZARA. *Coussin. Chouette.*

Le canard sauvage est de coloration plus riche. La tête et le cou sont d'un beau vert, tandis que la poitrine est brune. Le reste du corps comporte des gris variés, du blanc, du brun, du noir, et du bleu même. C'est là une belle livrée. Si son aspect, lorsqu'il marche, est lourd et gauche, il change considérablement lorsqu'il est à la nage ou au vol. Ce



Mme DE BODINAT *Plat en émail cloisonné. Paons.*



L'emploi de l'oiseau est fréquent dans ce bel art, et les artistes égyptiens ont su apporter dans leurs interprétations cette admirable simplicité qui en est un des principaux caractères.

Le vautour, le faucon, la chouette, l'oie, bien d'autres oiseaux se retrouvent dans leurs œuvres, sculptées ou peintes.

sera encore pour l'artiste le prétexte d'intéressantes interprétations.

Nous ne pouvons, dans les limites restreintes d'un article, donner que des renseignements excessivement généraux sur les mœurs et la coloration des oiseaux étudiés ici.

Il convient, maintenant, de parler des ornementations qui accompagnent les études.

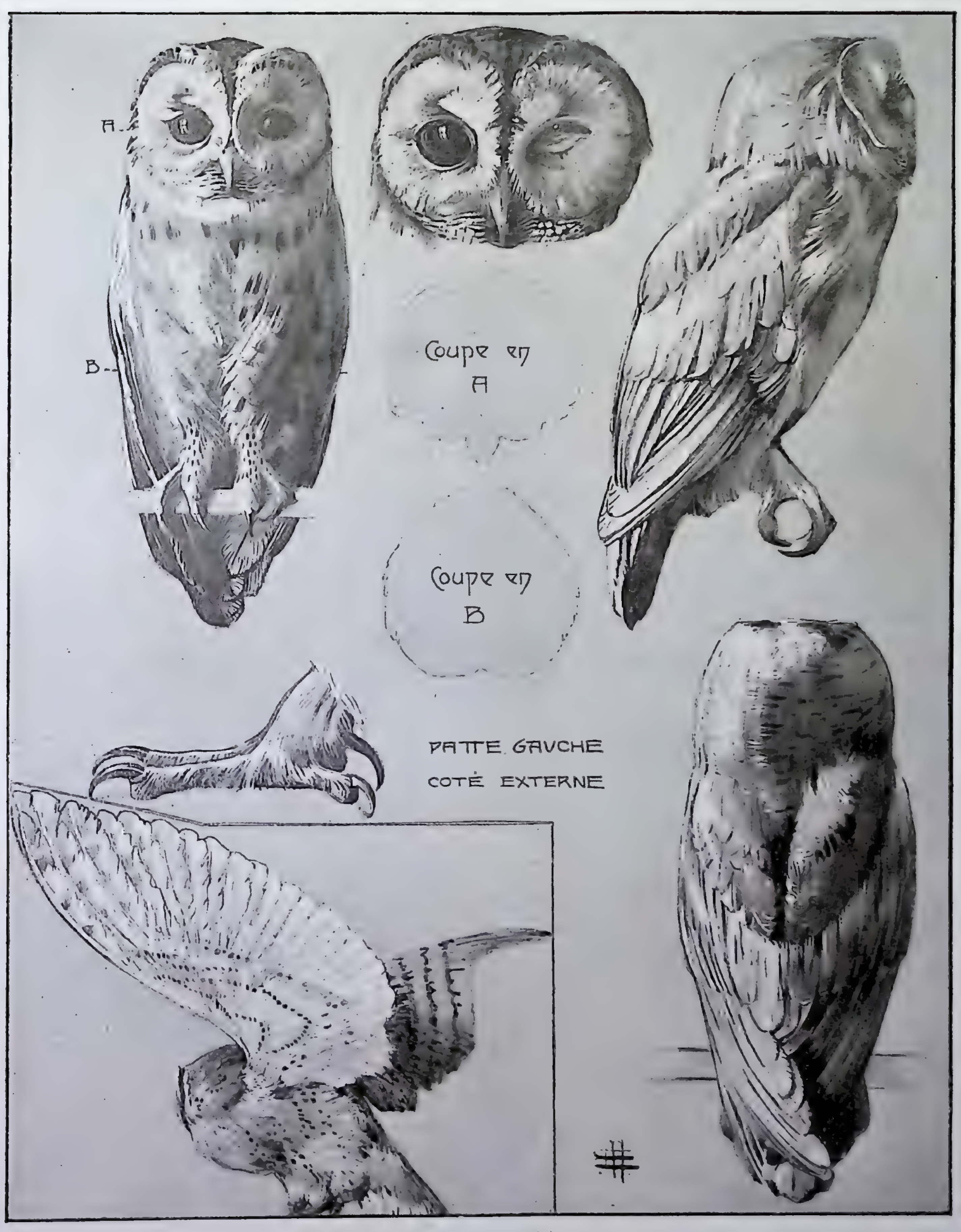
Nous avons donné, à côté d'œuvres et de dessins modernes, la reproduction d'ornementations anciennes montrant, malheureusement d'une façon trop rapide, ce que l'art décoratif a su tirer de l'oiseau à travers les siècles. Disons de suite que nous n'avons fait qu'effleurer ce beau sujet.

L'Egypte occupe la première place comme ancienneté dans cette étude.

Nous en donnons ici deux exemples : un faucon taillé avec une belle simplification des formes dans un bloc de basalte, et un pectoral d'or représentant un faucon à tête de bélier, les ailes éployées. Nous ne pouvons insister autant qu'il conviendrait sur la beauté de ces



MÉHEUT *Croquis de chouettes.*



MÉHEUT *Etude de chouette.*

œuvres ornementales de l'Art égyptien.

Les Assyriens ont, eux aussi, employé l'oiseau; mais le plus souvent en lui empruntant ses ailes et en les adaptant à d'autres animaux : taureaux ailés à tête humaine, etc. Les Assyriens étaient d'ailleurs des animaliers des plus habiles.



MÉHEUT

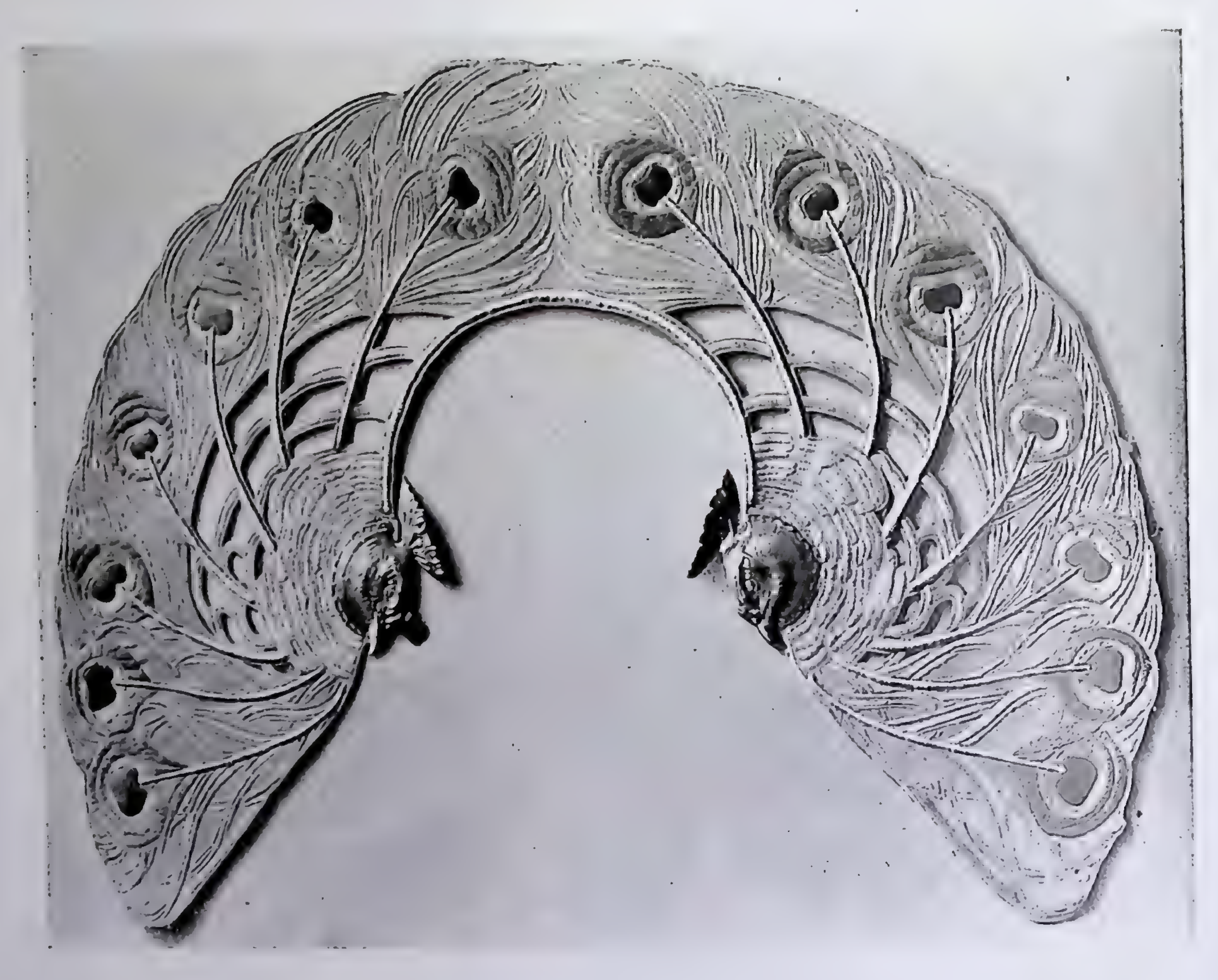
Fond orné de faucons.

Les vases grecs nous donnent de très nombreux exemples d'oiseaux interprétés ornementalement. Avec leur génie artistique, les admirables artistes de Grèce ont su tirer de l'oiseau des simplifications de formes que l'on ne saurait dépasser, dénotant une analyse savante des formes et une compréhension du caractère que l'on doit admirer sans réserves. On peut s'en convaincre à la vue des deux coqs représentés page 10. Le haut de la page nous donne des interprétations qui, pour être plus frustes, n'en ont pas moins de caractère, et n'en sont pas moins intéressantes. Leurs rhytons nous donnent aussi des oiseaux en relief extrêmement intéressants, chouettes, aigles, etc. Cette étude rétrospective présente nécessairement



MÉHEUT

Étude de canard sauvage.



LALIQUE Col brodé. Paons.

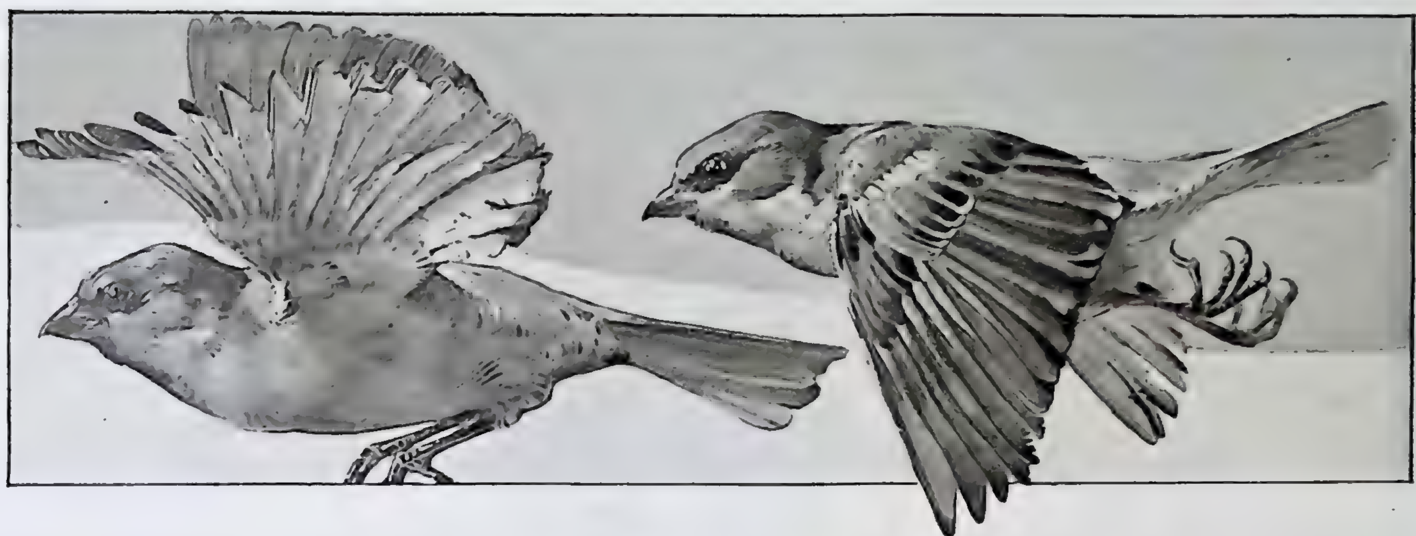
de grandes lacunes. Et nous passons maintenant à une autre époque grandiose de l'art ornemental, au moyen âge. Nous reproduisons ici une frise sculptée du XIIe siècle, où des oiseaux se mêlent à des rinceaux. Nous donnons aussi un vase antique de porphyre, monté en or par les orfèvres de Suger. On remarquera le beau caractère de ces deux spécimens d'une époque où l'art ornemental produisait des œuvres fortes et puissantes.

Ce caractère, nous le voyons déjà beaucoup moins sensible dans les deux exemples d'étoffes tissées du XVIe siècle que nous donnons ensuite. Dans les siècles suivants, l'ornementation ne tire plus rien de bien spécial de l'oiseau, et l'aigle que l'on retrouve sous l'empire est bien loin des interprétations grecques ou égyptiennes, comme puissance ornementale.



LALIQUE Cachet en cristal.

Les Japonais, eux, ont admirablement étudié et interprété l'oiseau. Nous en donnons ici plusieurs exemples. Notre planche hors texte nous montre un foukousa brodé, sur lequel un oiseau de proie entravé est posé sur un écran. L'oiseau est d'un très beau caractère; ainsi du reste que les grues au vol d'un autre foukousa que nous donnons en noir, page 17. Les grues de la page 18, celles de la page 20, inscrites dans un cercle, ainsi que le panneau peint, reproduit à cette même page, et figurant un paon, montrent la souplesse du talent des Japo-



nais en matière ornementale. Nous avons voulu présenter aussi quelques interprétations modernes de l'oiseau, et nous allons maintenant les mentionner ici.

De Bellery-Desfontaines, la page 8 nous montre une frise peinte, courant au haut d'une maison, et composée d'un vol de canards sauvages. L'oiseau y est bien observé, et sobrement rendu. En bas de cette même page, une bordure modelée en grès utilise le même animal. Ce serait un lambris pour salle de bain, par exemple. Au milieu de la page, une chouette est aussi transformée en cachet par le même artiste.

Sans doute les paons figurés page 9 s'éloignent de la représentation exacte de la nature. Mais l'interprétation nous permet de transformer l'oiseau à notre fantaisie, et le procédé du batik nous pousse à y multiplier les détails et les arabesques.

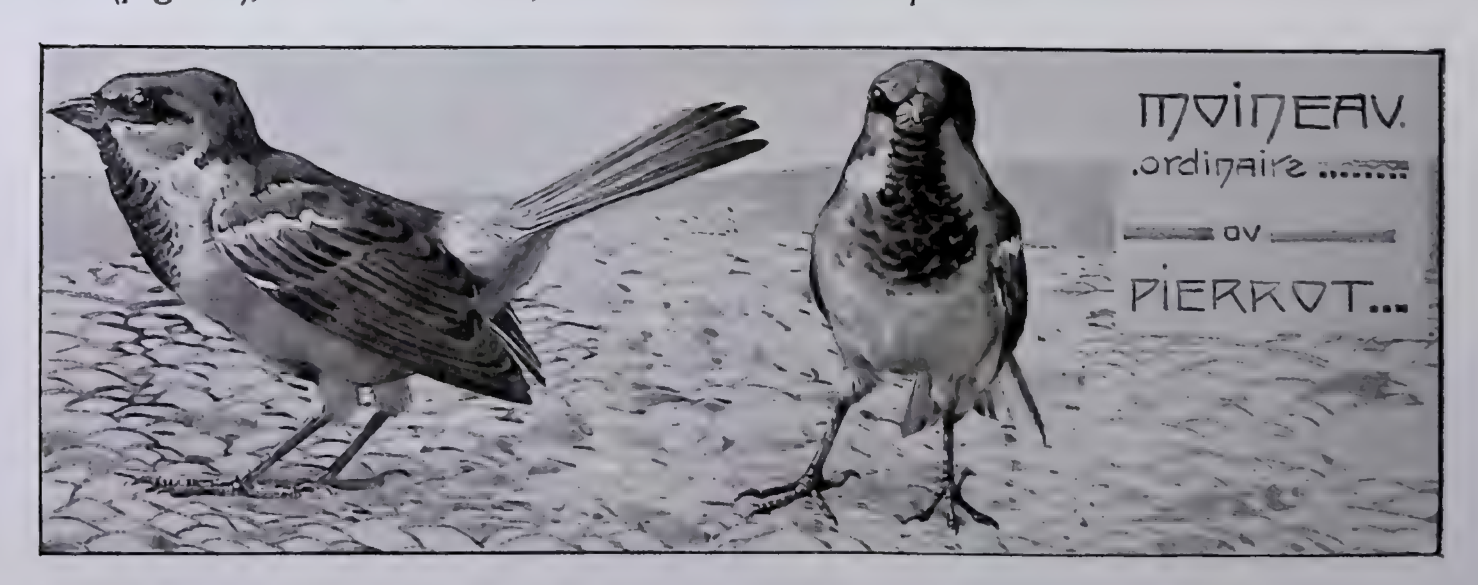
Des plumes du même animal, Mlle Morice a tiré (page 12), deux fonds ornés, intéressants de disposition, et ingénieux de composition.

C'est le paon encore que nous montre la page 13. On a cherché là, pour une étoffe tissée, et intentionnellement, un motif assez imprécis; et deux paons, un gris et un blanc, se font fond mutuellement. Nous n'avons pas ici la place nécessaire pour donner les raisons qui nous poussent à penser qu'un motif relativement peu lisible est préférable dans ce cas à un motif plus sec et plus écrit.

M. Jallot nous montre une chouette en bois sculpté, sobre de lignes et de détails, comprise bien architecturalement et d'un bon caractère.

Nous n'avons plus à louer l'ingéniosité de Lalique. Les cols brodés des pages 21 et 28 nous en donnent une preuve nouvelle.

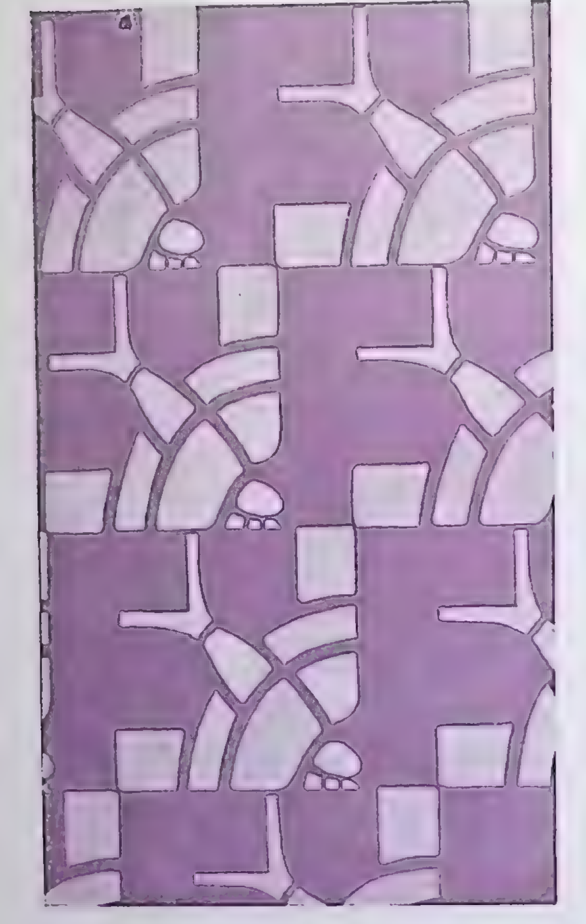
De M. Mezzara, nous montrons un coussin intéressant, où une chouette est figurée; et de Mme de Bodinat, un petit plat en émail cloisonné, d'une heureuse composition, et d'une exécution parfaite.



MÉHEUT *Etude de moineau.*

M. Méheut a groupé des faucons pour en faire un fond orné intéressant, et M. Roller a, lui aussi, combiné un fond orné très simple et presque géométrique, avec des oiseaux au vol.

L'artiste, on le voit, peut puiser dans toute la nature des motifs intéressants et bien ornementaux. Mais il faut pour cela qu'il possède une science suffisante lui permettant de bien analyser les formes de ses modèles avant d'en faire une interprétation ornementale. C'est là une condition absolument indispensable, qui, sans doute, rend plus ardue la tâche du décorateur, mais qui lui permet d'isoler les éléments nécessaires à reconstituer l'animal étudié tout en l'interprétant, et en lui donnant une allure décorative.

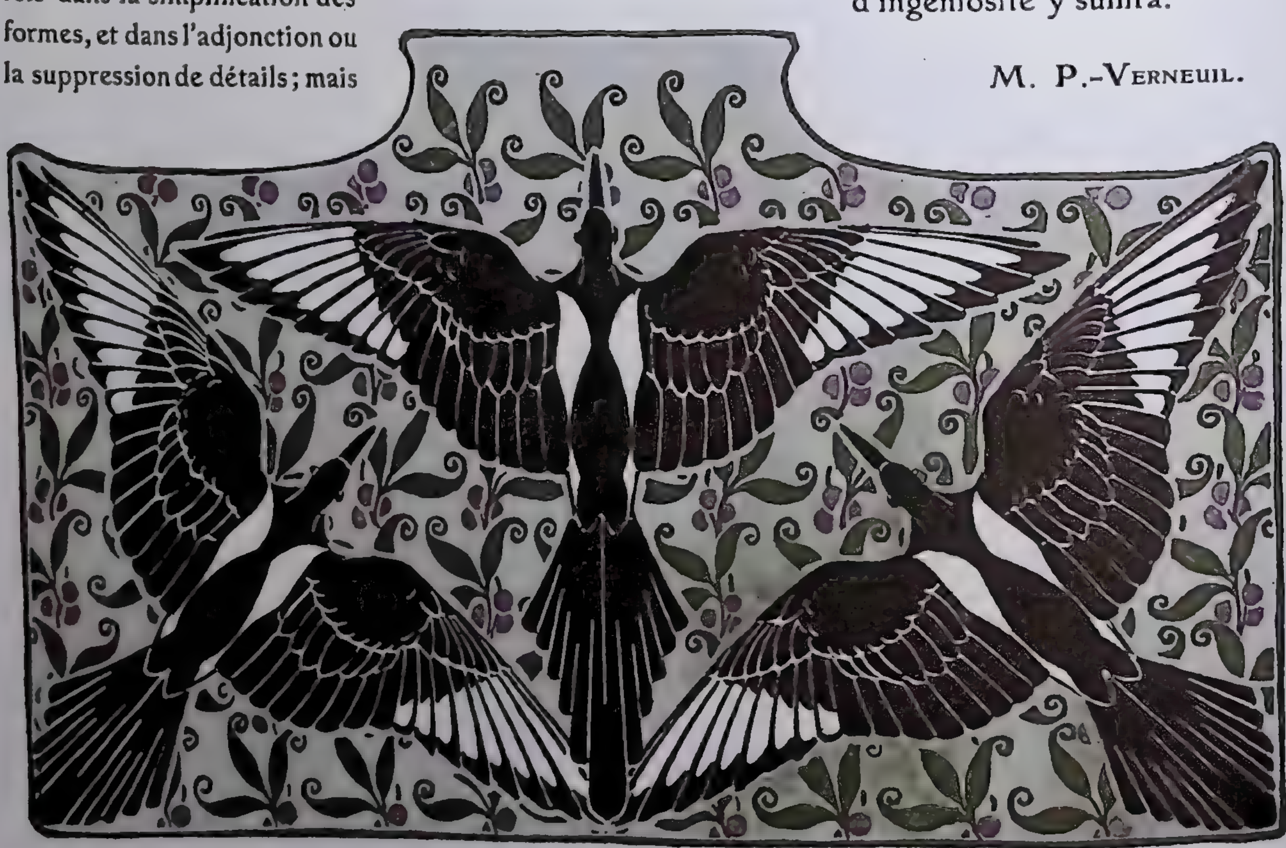


ROLLER *Fond orné.*

Cette interprétation peut consister tout à la fois dans la simplification des formes, et dans l'adjonction ou la suppression de détails; mais elle consiste aussi, et surtout, à dégager le caractère général du modèle et à le traduire sobrement et ornementalement. C'est là, d'ailleurs, que réside la difficulté principale.

Sans doute, l'oiseau semble moins souple que la fleur, et se plie moins facilement aux caprices ornementaux de l'artiste. La constitution d'un animal doit rester plus écrite, plus conforme à la nature, que celle d'une plante. Mais la liberté du décorateur est encore suffisamment grande pour lui permettre de faire une œuvre très ornementale. Il peut d'ailleurs, et nous en donnons un exemple, prendre seulement des éléments dans l'oiseau, et les combiner à son gré. Des ailes, des plumes et des taches, des formes simplifiées, les motifs découleront sans peine, et varieront à l'infini. Un peu d'ingéniosité y suffira.

M. P.-Verneuil.





ANDRÉ DEVAMBEZ

✠ ✠ ✠



ndré Devambez partage avec Jean Veber, son ami, je n'écrirai point son rival (car les deux arrière-petits-fils de Breughel de Velours poursuivent parallèlement leurs besognes fort dissemblables) le très rare privilège d'*amuser*, tout en restant d'excellents peintres, au sens propre du mot. Remémorez-vous en effet la *peinture* de ceux dont le *crayon* nous distrait. Aucun des dessinateurs humoristes ne crée de peinture gaie. Forain — si tant est que le terrible pamphlétaire soit un amuseur — a une palette bistre, boueuse, bitumineuse, et le thème de ses satires picturales n'est jamais réjouissant. Abel Faivre, — ce Rowlandson du journalisme parisien, — quand il cesse de crayonner des concierges dévêtues, chapeautées d'une capote à brides, ou des médicastres sciant un tibia avec un sourire angélico-machiavélique, — se mue en disciple doux et attendri de Renoir ; les panneaux décoratifs de Willette sont aimables, chatoyants, non *gais*. Quant à M. Albert Guillaume...

Les sujets que Veber et Devambez affectionnent sont d'ailleurs tout différents; le premier nous mène dans un monde fantastique de reines médiévales, de fées à belles robes mauves agrémentées de brocatelle, aux pieds desquelles soupirent des gnômes barbus et tortus; oubien il nous décrit, avec une malice un tantinet grivoise, les joies de la famille et les désaccords conjugaux ; le second nous promène dans les rues de la capitale, parmi le grouillement pittoresque de la foule et des badauds. Dans le cadre restreint d'une toile de quinze, Devambez campe trois cents minuscules bonshommes, homuncules, nabots, pygmées, myrmidons, insectes humains, dont chacun a son type particulier, son caractère, son accent juste, son geste précis. Et, malgré le raccourci prodigieusement lilliputien, et l'extraordinaire remue-ménage de la fourmilière, tout est à son plan, à sa place ; pas d'encombrement, pas de confusion, les masses sont équilibrées, et la minutie du détail spirituellement topique ne nuit jamais à la vérité synthétique de l'ensemble.

Or, — et ceci n'est pas le moindre agrément de l'œuvre déjà considérable d'André Devambez, — il vient en droite ligne de la Villa Médicis ! Devambez fut, il y a quelque dix-sept ans, le plus sage, le plus pondéré, le plus timoré des prix de Rome. *Quantum mutatus !*



Paris sous la Commune. — L'appel. (Appartient à M. Chedanne).

Ce n'est pas à dire que sa technique actuelle soit révolutionnaire; il n'a guère subi l'emprise impressionniste, et les audaces du chromatisme ou de la division du ton ne sont nullement son fait. Mais le réalisme de ses figures est — convenez-en — aux antipodes de l'académisme conventionnel de l'école et de l'italianisme abâtardi.

Par quels chemins le narquois illustrateur est-il descendu des hauteurs éthérées du mont Pincio, l'aventure vaut d'être contée. Aussi bien l'évolution de Devambez, la séparation de Rome et de Devambez, se sont-elles accomplies sans drames intérieurs. Il n'a point subi de crise, n'a point connu de nuit de Jouffroy. Egaré et engagé dans une voie qui n'était pas la sienne, il est revenu d'instinct à sa véritable vocation et s'est libéré par un mouvement naturel de son tempérament intime.

Fils d'un graveur, habitué, dès la prime enfance, à manier des vignettes, des illustrations de menus, de programmes, des culs-de-lampe, il eut le tort, comme tant d'adolescents, de se croire voué aux destinées de la « peinture noble ». Elève de Jules Lefebvre, de Boulenger, et surtout d'un bon maître, Gabriel Guay, qui lui enseigna le rudiment du dessin, Devambez suit, docile, les cours de la rue Bonaparte, et décroche le prix de Rome, à l'unanimité des suffrages, avec un honnête *Reniement de saint Pierre*. L'Institut expédie le jouvenceau sous les ombrages de la Villa. Il y travaille consciencieusement, accumule les copies de l'antique, brosse une *Justice* d'après Raphaël, dont le divin Sanzio n'eût peut-être pas été enthousiasmé; il piochait ses pensums. Son dernier envoi fut un *Christ et Madeleine*, toile vaste et vide, bien qu'emplie de bonne volonté, mais d'un faire mou et d'une emphase mélodramatique. L'écolier se figurait de bonne foi qu'il faut à tout prix idéaliser, voir grand et noble. Ce n'était pas sa faute, mais celle de Rome, qui le dévoyait et faussait sa vision.

Devambez, innocent, rêvait de Raphaël. Or, si Raphaël est responsable d'Ingres, qui est un maître, Ingres nous a valu Flandrin, et Flandrin, Cabanel.

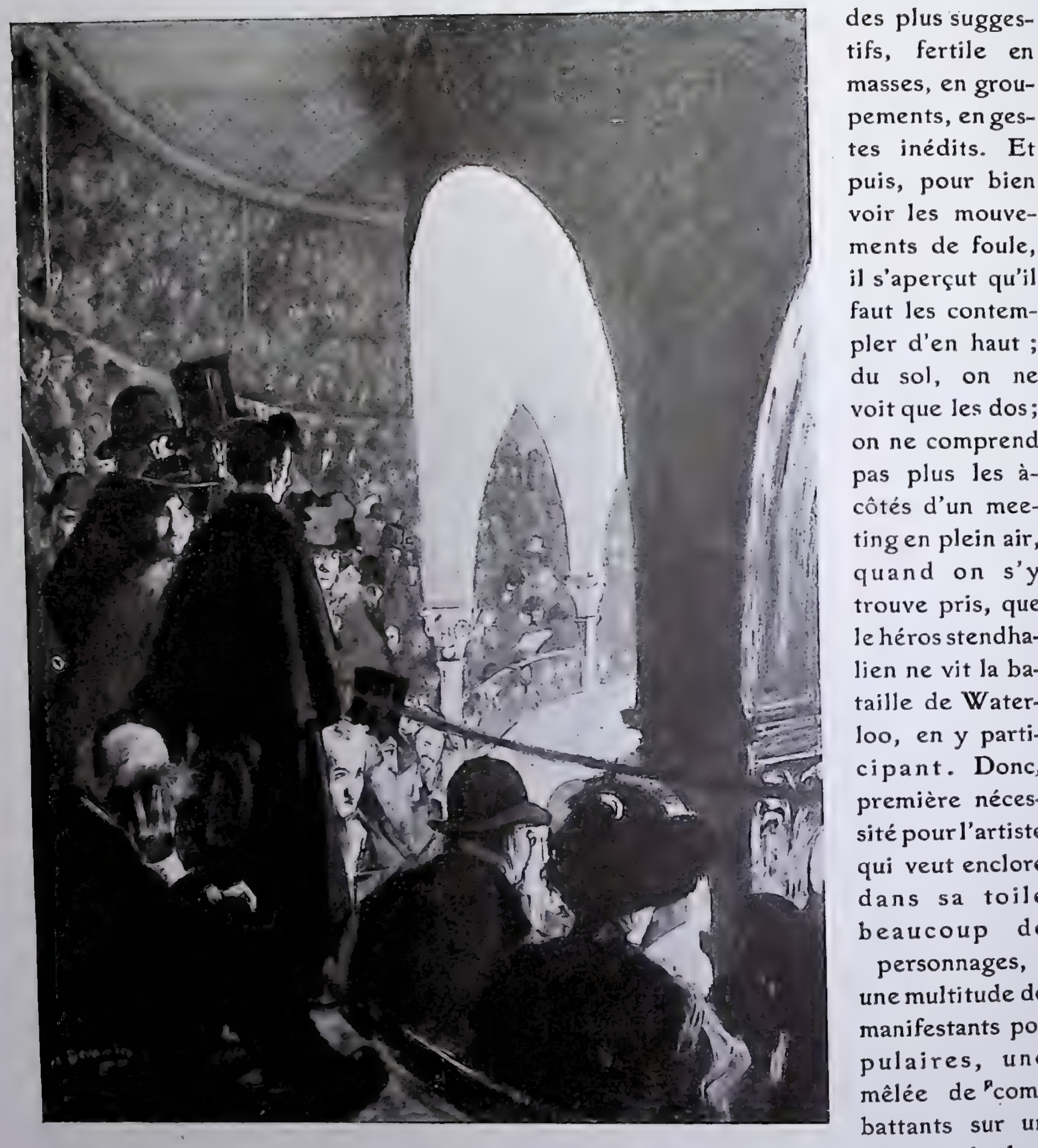
Le hasard voulut que l'un des chefs du naturalisme littéraire contribuât à orienter le débutant vers le naturalisme pictural. Ayant eu entre les mains, dès 1898, le manuscrit de la



La Charge (Boulevard Montmartre).

Fête à Coqueville, d'Émile Zola, Devambez se remémora ses premiers essais d'adolescent et hardiment, verveusement, crayonna des illustrations. Oubliant sans vergogne la discipline romaine, le dogme académique et le canon de l'école, il se souvenait uniquement de maîtres et de petits-maîtres vers lesquels sa fantaisie l'avait porté : Rembrandt, — le Rembrandt des eaux-fortes, de la *Pièce aux cent florins;* Goya, le Goya des *Caprices,* de la *Tauromachie* et des *Proverbes,* plutôt que le dramaturge des *Malheurs de la guerre* ; Daumier, non celui des *Physionomies tragiques* ou de *La Rue Transnonain,* mais le génial caricaturiste des goguettes populaires, des baignades, des étalages de plein vent, des intérieurs d'omnibus, des foules moutonnantes ; Gustave Doré enfin, visionnaire prodigieux, évocateur des sabbats vertigineux, des ruelles biscornues où grouille la horde venimeuse des spadassins, des tire-laine, des stropiats, des ribaudes et des maritornes ; Daniel Vierge, l'illustrateur héroïque et gracieux de *Don Pablo de Segovie* et de l'*Homme qui rit.*

Crânement, Devambez dégringolant de l'Empyrée, redescendait sur terre et s'avérait illustrateur. Ah ! qu'il avait donc raison, et que les préjugés hiérarchiques, en matière d'art, sont sots et vains ! Il ne faut pas moins de talent pour interpréter et transformer en images les conceptions de l'écrivain, que pour composer de vastes « machines ». L'illustration de l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux,* par Tony Johannot; le *Gil Blas,* de Jean Gigoux; les *Voyages de Gulliver,* de Granville; les *Némésis médicale,* de Daumier; les *Industriels,* d'Henry Monnier; le *Journal de l'expédition des Portes-de-Fer,* de Raffet; le *Lazarille de Tormès,* de Meissonier (infiniment supérieur à son *1807*); les *Contes drôlatiques,* de Gustave Doré; les *Contes d'un vieil enfant,* d'Edouard Morin; l'*Histoire du grand Frédéric,* d'Alfred Menzel, sont des merveilles d'humour, de finesse, d'ingéniosité décorative, de recons-



L'Amphithéâtre au Concert Colonne. (Musée du Luxembourg)

des plus suggestifs, fertile en masses, en groupements, en gestes inédits. Et puis, pour bien voir les mouvements de foule, il s'aperçut qu'il faut les contempler d'en haut ; du sol, on ne voit que les dos ; on ne comprend pas plus les à-côtés d'un meeting en plein air, quand on s'y trouve pris, que le héros stendhalien ne vit la bataille de Waterloo, en y participant. Donc, première nécessité pour l'artiste qui veut enclore dans sa toile beaucoup de personnages, une multitude de manifestants populaires, une mêlée de combattants sur un champ de bataille — que de

titution historique, de compréhension psychologique.

Il inaugurait dans la *Fête à Coqueville* le système des « raccourcis », des effets vus d'en haut, qui devaient lui valoir tant de succès par la suite. Pourquoi ces raccourcis ? La première raison est que Devambez, jusqu'à ce moment de sa vie, n'ayant jamais été des plus riches, demeurait au cinquième étage, au sixième, et même au septième. Ouvrant sa fenêtre, il voyait, de son atelier haut perché, des foules infiniment menues, s'agitant au ras du sol, et ce spectacle, qu'il s'amusa à copier, lui parut placer l'horizon tout en haut de ladite toile.

Ainsi vu en perspective, le tableau offre un ensemble ; l'artiste équilibre ses masses, les tasse et pourtant différencie le détail expressif à sa guise tout en surveillant l'ensemble qu'il domine synthétiquement.

Devambez avait trouvé sa voie.

Ce fut d'abord (Salon de 1901), une *Première au théâtre Montmartre*, ramassis de spectateurs haletants aux tirades boursouflées du « mélo ».

Puis *La Charge* (1902). Ce tableau mérite qu'on s'y arrête un instant. En effet, qualités



Cour d'Ecole vue du cinquième étage.

et défauts de notre auteur s'y étalent à plein. Devambez, qu'il le voulût ou non, voyait comique. Or, il lui advint parfois de traiter des sujets où le douloureux s'alliait au caricatural. Et l'impression qui se dégage alors n'est pas nette. Doit-on rire, doit-on s'émouvoir? On ne le sait guère. Et le peintre nous laisse dans le doute. Certes, dans la vie, le rire est intimement lié aux larmes, et rien n'est plus triste à la fois et plus navrant qu'une grosse dame qui s'étale sur le verglas. Devambez, attendri simultanément et narquois, ne va pas toujours jusqu'au bout, si je puis dire, de l'un ou l'autre effet. D'où indécision du spectateur. Nous aurons l'occasion d'insister, tout à l'heure, sur cette lacune, à propos de son tableau de *La Commune*. Cette fois. Devambez avait indiscutablement voulu nous apitoyer sur la débâcle et la défroque héroïque des vaincus de 1871, et, sans s'en rendre compte, le démon malicieux l'emportant, il appuya d'un pinceau inconsciemment « rosse » sur l'aspect ridicule des milices bourgeoises, et des colonels bouffons, style Maxime Lisbonne, plastronnant en conventionnels...

Mais revenons à *La Charge* (sans calembour). Nous sommes en 1901. L' « Affaire » bat son plein. Boulevard Montmartre, vers neuf heures du soir. Cohue. Un immense cordon d'agents, choisis parmi les plus robustes des brigades centrales, fait le vide sur la chaussée. La foule refoulée, bousculée, partagée entre la crainte du passage à tabac et le besoin, instinctif chez la populace parisienne, de voir et de crier, refuse de circuler. Au centre de l'espace vide, blafard, constitué par le cercle des agents, un bec de gaz, solitaire. Quelques agents s'élancent au pas de course, foncent, les poings crispés. Sur le trottoir, un paquet grouillant de multitude apeurée, bourrée de renfoncements. On les entend hurler, ces gens, les femmes

piaillent d'une voix suraiguë : le cri fatidique, que l'agent 64 ouït sortir des lèvres de Crainquebille, retentit. Des bourgeois bien habillés, qui se rendaient aux affaires, aux plaisirs, se défilent en protégeant leur chapeau neuf. Quelques sapins stationnent au bord du trottoir; Cocotte, le museau dans sa musette, mâchonne son avoine ; indifférent au tumulte, le cocher attend, il s'en f... ; il en a vu bien d'autres ! La scène offre ce mélange, que je signalais plus haut, de comique intense, obtenu par le raccourci prodigieux des manifestants-fourmis, et de dramatique aussi. Car il y a des yeux pochés, des nez saignants, des tibias démolis, des mioches rabroués et pleurants. Faut-il rire, faut-il pleurer ? La tonalité de l'ensemble serait plutôt lugubre. Les tas de foules sont noirs, le sol d'un gris sale, ou d'un jaunâtre fuligineux. Quelques notes vives, la bigarrure d'un kiosque, l'ocre du caisson d'un fiacre, le blanc d'un tablier d'une bonne égarée, le vermillon d'une capeline de gosse, jettent de ci, de là, une note gaie.

Devambez peignit ensuite *L'Assaut*. Dans un ravin, une inextricable mêlée de barbares mérovingiens, et toujours infiniment petits, se rue à l'escalade, écrasés sous des quartiers de rocs; ils s'entrégorgent avec une furia extraordinaire, roulent pèle-mêle, échelles, boucliers, poignards, et combattants éventrés.

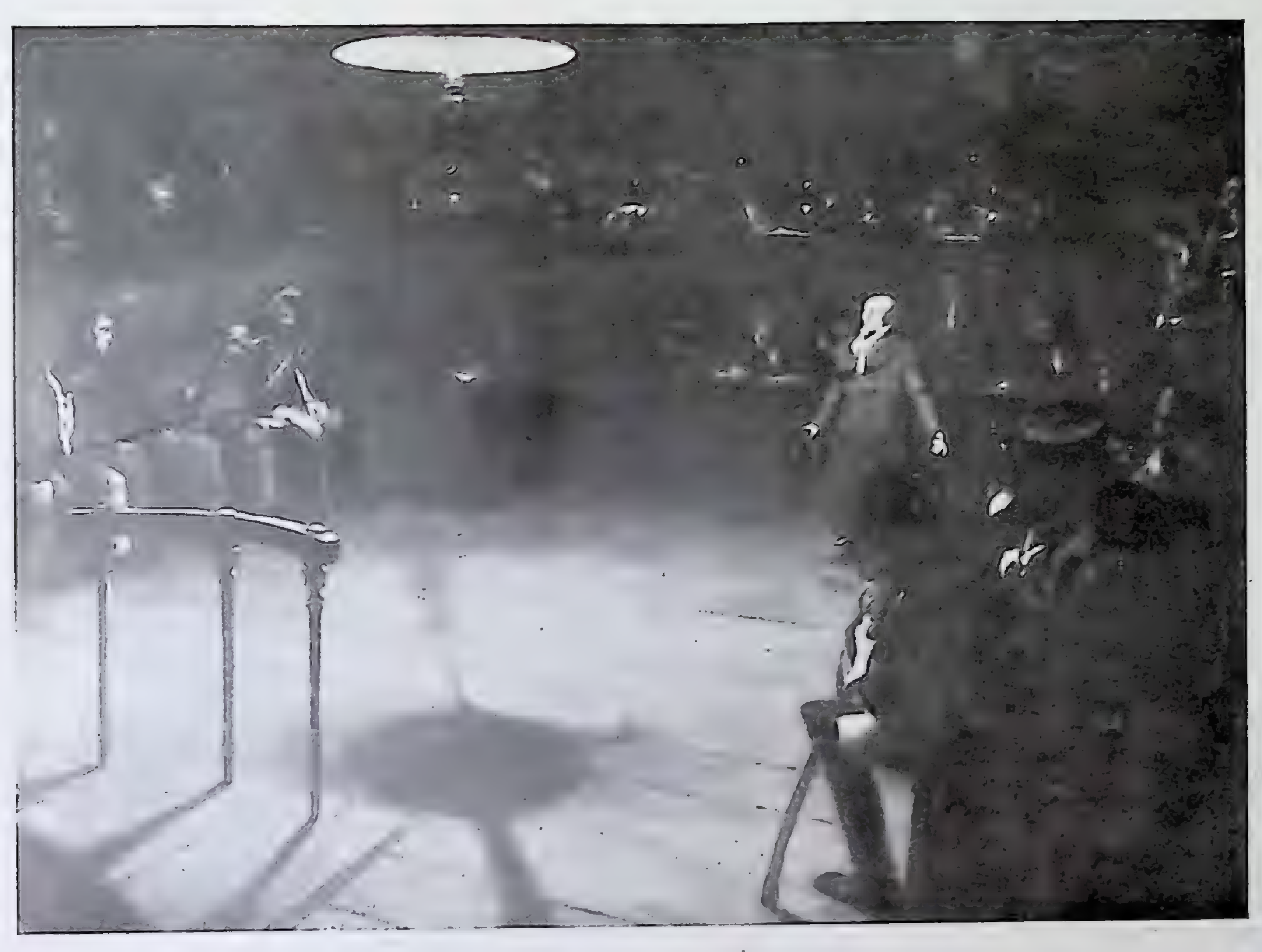
Désireux d'agrandir ses personnages, et de prouver qu'il est aussi un physionomiste, il composa ensuite *Les Incompris* (1). Affalés sur une banquette de brasserie, un quarteron de bohèmes, peintres sans clientèle, acteurs sans théâtre, publicistes sans journal, dame féministe mûrie et tournée à l'aigre, boivent, théorisent et vaticinent. Et vraiment, en cette toile excellente, l'artiste, grâce au plus heureux dosage, s'était arrêté juste au degré voulu, nous incitant au rire devant ces fantoches, tout en nous apitoyant sur ces épaves.

Entre temps, il s'égayait en une trentaine d'œuvrettes picturales : *Les Ivrognes*, cuvant au fond d'un cabaret empuanti ; *La Procession des Rois Mages*, cavalcade dont Benozzo Gozzoli eût souri ; *Les Étrennes du bon riche ; L'Artisan charitable ; Le Dimanche*, sarabande et kermesse échevelée ; *La Cour de l'École*, débandade de moineaux, au sortir de la « Maternelle ».



Réunion de famille vue du troisième étage. (Appartient à M. L. Mayer).

(1) *Art et Décoration*. Juillet 1904, page 17.



Jean Valjean devant le Tribunal d'Arras. (Appartient au Musée Victor Hugo).

Devambez, ce novateur, a une façon à lui d'établir une réunion familiale. Il fait asseoir ses modèles, souriants, endimanchés, dans un jardin. « Ne bougez plus ! » Puis, au lieu de poser son chevalet à six mètres et d'aborder son esquisse en tendant le bras et en clignant des yeux, le peintre abandonne ses modèles, grimpe quatre à quatre les étages de la villa, et du grenier, à sa fenêtre, commence à les portraicturer.

Pour se distraire et pour nous distraire aussi, c'étaient aussi, par dizaines, par centaines, par milliers, des menus, des en-têtes de lettres, de programmes ou de prospectus, des vignettes, des historiettes-réclames (celle de la *Phosphatine Falières* est adorable), des affiches.

Au premier abord, il ne semble pas que l'art de l'affiche soit bien son affaire. L'affichiste doit écrire large et crier fort. Le talent de Devambez est tout en finesse. Evidemment, les rutilances joyeuses d'un Chéret, ou les aplats voyants d'un Cappiello, semblent mieux idoines à l'ornementation murale. Mais Devambez était capable d'attirer l'attention des badauds par d'autres procédés. Au lieu d'admirer de loin son affiche de l'*Aliment complet*, il fallait s'approcher. Elle était si drôlatique qu'il y eut des attroupements.

L'affiche est divisée en deux parties : *Avant* et *Après*. Avant : Paris, ignorant l'aliment complet est triste, noir, lugubre, désolé. C'est Paris pendant le siège, les arbres sont défeuillés, les cafés déserts, les vitres des kiosques ont volé en éclat ; les chevaux de fiacres déambulent efflanqués, cependant que, le torse hors de la portière, le client s'eng... avec l'automédon ; les piétons, féroces, — la famine aigrit — se précipitent les uns sur les autres, grinçant des dents, brandissant des parapluies ; un cycliste meurt, près de son « pneu » crevé ; six bonshommes poussifs poussent à l'arrière d'une automobile qui reste en panne, malgré ses vingt-quatre chevaux, parce que le chauffeur n'avait pas ingurgité d'aliment complet ! Le tsar, vêtu de jaune,



Les Bohémiens (Appartient à M. Seyrig).

débouche dans un coin, traînant par la main deux fillettes étiques (« Hélas, je n'aurai donc jamais d'héritier mâle ! ») Partout le désordre, la misère et la mort.

Deuxième tableau : *Après!* Coup de baguette magique ! Changement à vue d'œil ! L'âge d'or ! Tout renaît. Ils en ont mangé. L'atmosphère est radieuse de joie, de lumière blonde, on chante dans les rues, un bourgeois attaqué par deux malandrins les lance en l'air d'un revers de main, l'« Aliment complet » décuplant l'énergie ; les autos roulent toutes seules, comme dans la société future décrite par Zola ; les pioupious embrassent les bonnes d'enfants ; les arbres sont drus et couverts de bourgeons ; des chevaux, gras comme les coursiers de Rubens, piaffent, les omnibus sont archi-complets comme l'aliment lui-même. La prospérité est rendue à l'ouvrier qui s'en va au Bois, sifflant à plein gosier, sa progéniture sur les épaules, escorté de six jumeaux. Le tsar Nicolas, beau plus qu'un astre, en fastueux uniforme d'amiral moscovite, s'avance, un énorme garçon à la main...

Enfin, André Devambez, hanté par les sujets mélodramatiques, — on ne peut toujours rire — se révèle le plus habile des metteurs en scène, de par son *Jean Valjean*, qui fut un très gros succès. Destiné au Musée Victor Hugo, il a des qualités de composition hors pair, une entente étonnante du clair-obscur. L'émotion y est intense, et atteint le maximum, grâce à des effets d'une sobriété puissante. La plantation du décor de *Jean Valjean*, par Devambez, vaut celle de la *Fille Elisa*, par Antoine. Le peintre-illustrateur a choisi le moment où M. Madeleine, victime des policiers, des gendarmes et des juges, descend dans le prétoire et crie : « Messieurs les jurés, faites relâcher l'accusé ; Monsieur le Président, faites-moi arrêter. L'homme que vous cherchez, ce n'est pas lui, c'est moi... *Je suis Jean Valjean !* » L'angoisse étreint les spectateurs du tableau, comme elle étreignit les lecteurs du roman. C'est bien

l'atmosphère enfumée, surchauffée, de la Cour d'assises d'Arras, pendant les mémorables débats de l'affaire Champmathieu ; sous la lumière rougeoyante d'une lampe accrochée au plafond bas, — debout, grave, sa redingote de bourgeois cossu hermétiquement boutonnée, M. Madeleine, pâle, contemple les magistrats routiniers, les jurés ahuris, les policiers louches ; quelques rehauts vigoureux de couleurs, les casaques des forçats, les robes des chats-fourrés ; puis des traînées d'ombres, les gendarmes noyés dans les ténèbres.



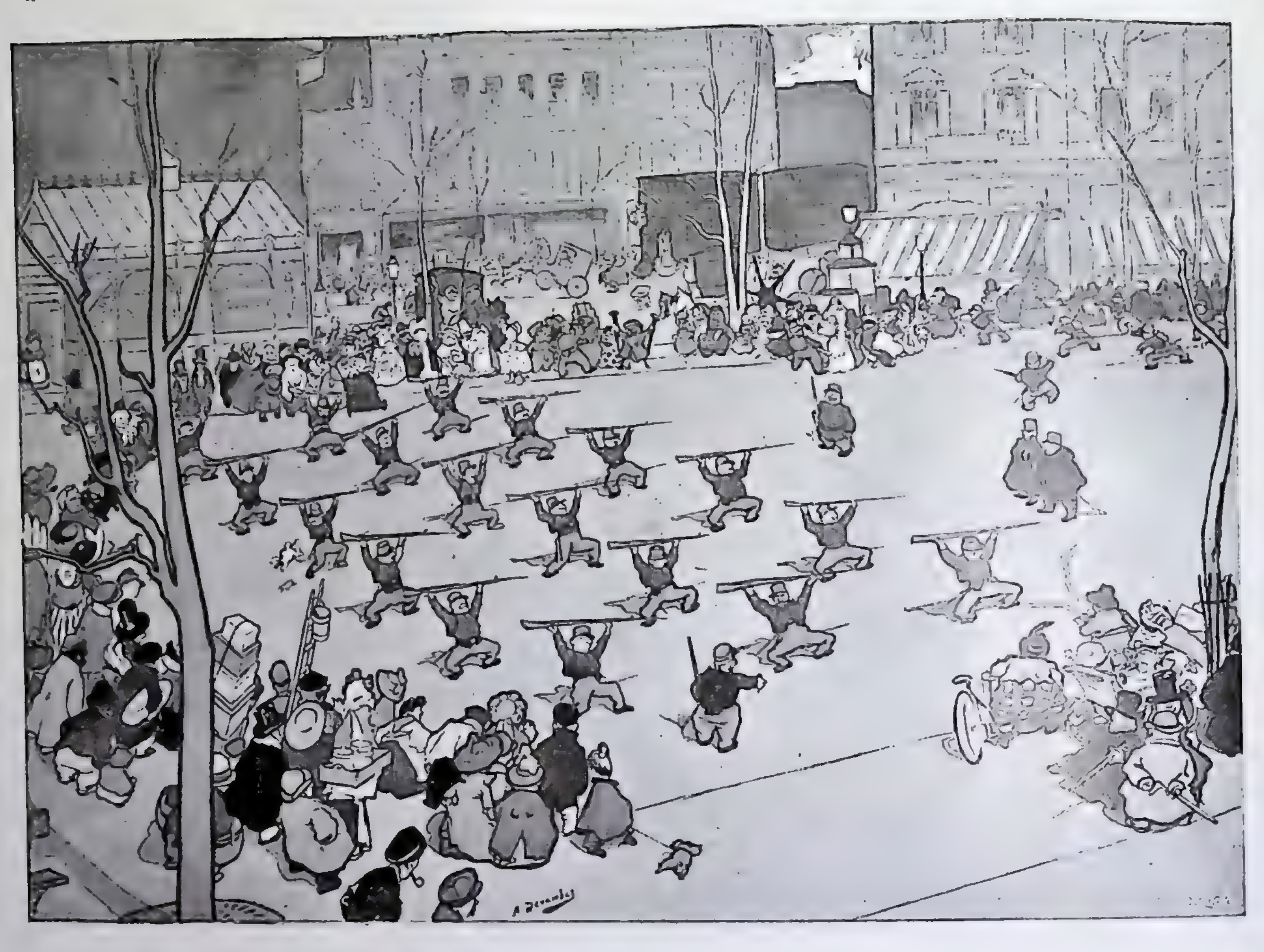
L'Artisan charitable. (Appartient à M. F. Linn).

Toile pathétique, et qui prouve bien le double aspect de ce talent. L'artiste, à ses débuts, ne savait pas doser, et demeurait mi-dramatique, mi-humoriste. Il est aujourd'hui en pleine possession de ses moyens, et fait se succéder la tragédie au vaudeville.

Puisse-t-il animer son coloris, éclaircir sa palette qui se tient volontiers dans la gamme des harmonies sourdes ; il a tendance à peindre un peu sombre; je n'ignore pas que Cottet, Simon, et en général ceux qu'un sobriquet anodin appela les « Nubiens » de la Société Nouvelle, font de solide peinture à la manière noire ; je sais que ses rouges et ses jaunes sonnent puissamment, mais j'incline à croire qu'il ne perdrait aucune de ses qualités en cherchant davantage la lumière par la couleur.

Il me reste à dire deux mots d'un Devambez que nous ne connaissons pas encore, mais qu'il nous sera prochainement donné de juger : Devambez décorateur, disons fresquiste.

Un directeur des Beaux-Arts qui ne put rester longtemps au pouvoir — peut-être parce qu'au lieu d'être un politicien, il était tout bonnement un artiste — eut l'idée, en même temps qu'il s'adressait à Ernest Laurent, à Henri Martin, à René Ménard et à Hélène Dufau à l'effet d'orner les murs de la Sorbonne, de confier une partie de cet important travail à André Devambez. Voici donc notre peintre



L'exercice Boulevard Richard Lenoir. (Appartient à M. L. Mayer).

investi d'une tâche complexe, nouvelle pour lui. Et le sujet à traiter : *la Fusion de l'École normale et de la Sorbonne*, paraît, au premier examen, bien ingrat, bien abstrait. Or, fidèle à son esthétique réaliste, André Devambez a conçu comme suit son plan : Transposant, dans le domaine du concret, les concepts de M. Liard, l'artiste ordonne logiquement son esquisse : sur l'escalier d'honneur de la Sorbonne, M. Liard, escorté de tout son état-major des hauts dignitaires de l'Université, en toges pourpres, or ou violettes, reçoit solennellement M. Lavisse qui amène la cohorte enthousiaste des jeunes gens de la rue d'Ulm; aux fenêtres, agitant bérets et chapeaux, poussant des vivats de bon accueil, « sorbonnards et sorbonicoles », appellent leurs condisciples.

Et nous comprenons fort bien la pensée de M. Henry Marcel. Foin des allégories ennuyeuses et conventionnelles! Il faut animer, réchauffer la décoration officielle. Et c'est pourquoi le choix d'un tel artiste, qui d'abord déconcerta, semble excellemment judicieux.

Toujours est-il — et j'y insiste — que le peintre des foules, des cortèges, des meetings et des mêlées, André Devambez, a été gratifié, par la fée de la peinture, de ce don qui, en art, prime peut-être tous les autres : « le don de la Vie ».

Louis Vauxcelles.

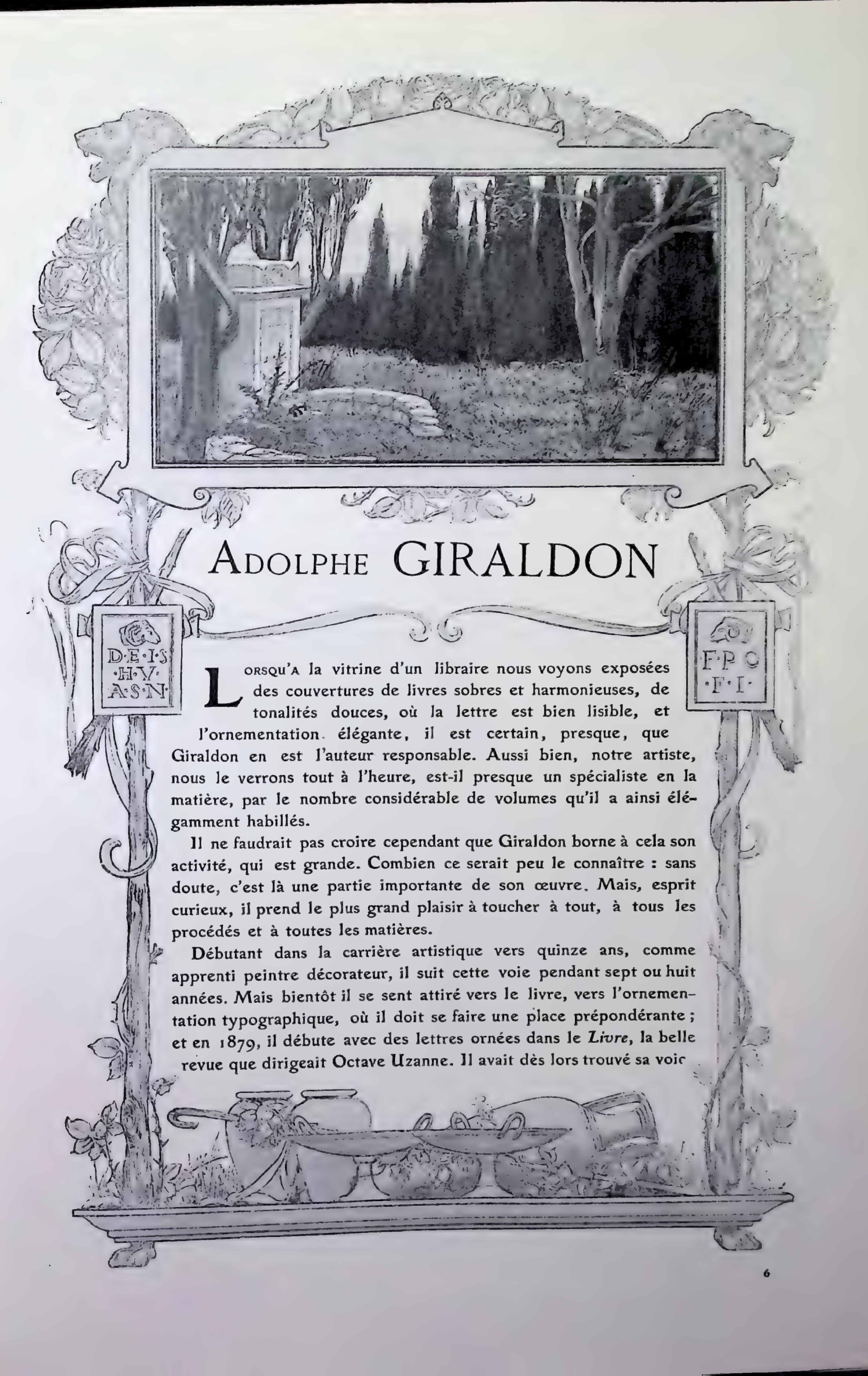




ESCLAVE D'AMOUR ET LUMIÈRE DES YEUX

par E. DINET

(Musée du Luxembourg)

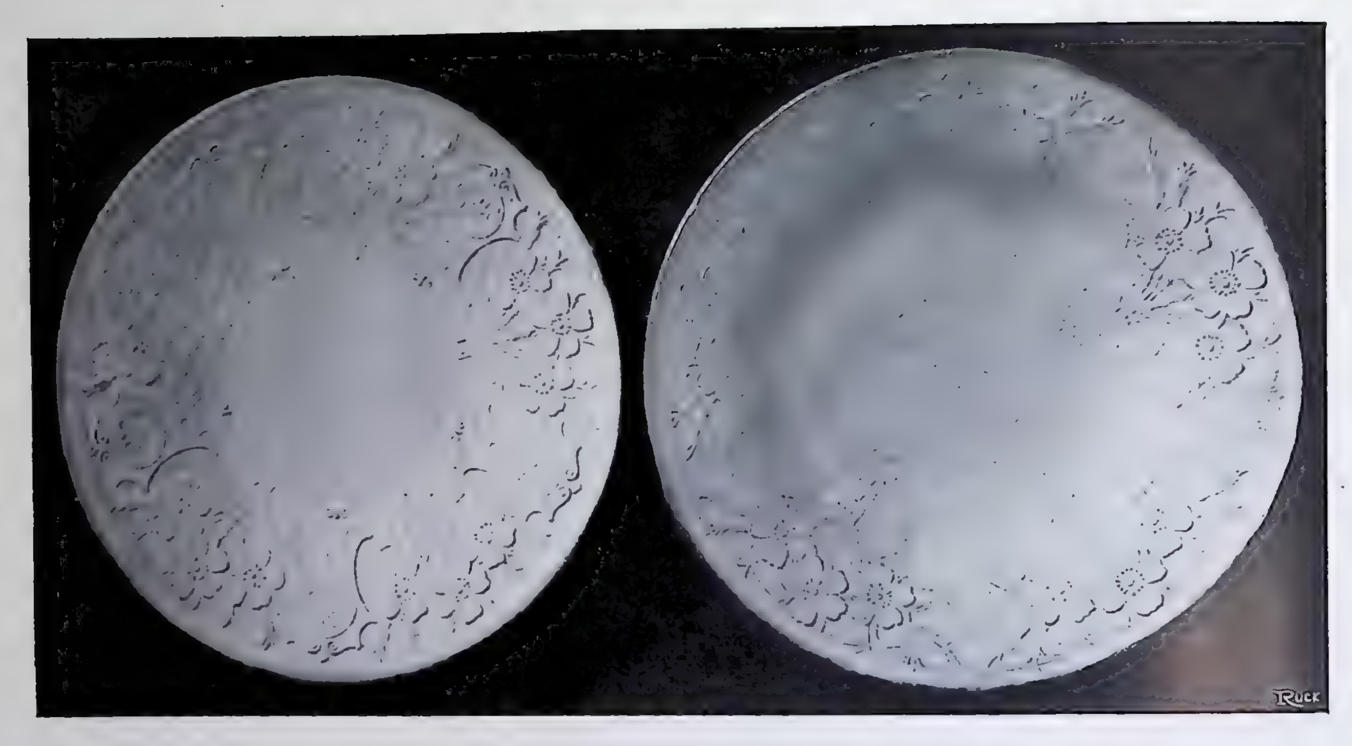


ADOLPHE GIRALDON

Lorsqu'a la vitrine d'un libraire nous voyons exposées des couvertures de livres sobres et harmonieuses, de tonalités douces, où la lettre est bien lisible, et l'ornementation élégante, il est certain, presque, que Giraldon en est l'auteur responsable. Aussi bien, notre artiste, nous le verrons tout à l'heure, est-il presque un spécialiste en la matière, par le nombre considérable de volumes qu'il a ainsi élégamment habillés.

Il ne faudrait pas croire cependant que Giraldon borne à cela son activité, qui est grande. Combien ce serait peu le connaître : sans doute, c'est là une partie importante de son œuvre. Mais, esprit curieux, il prend le plus grand plaisir à toucher à tout, à tous les procédés et à toutes les matières.

Débutant dans la carrière artistique vers quinze ans, comme apprenti peintre décorateur, il suit cette voie pendant sept ou huit années. Mais bientôt il se sent attiré vers le livre, vers l'ornementation typographique, où il doit se faire une place prépondérante ; et en 1879, il débute avec des lettres ornées dans le *Livre*, la belle revue que dirigeait Octave Uzanne. Il avait dès lors trouvé sa voie



Projet d'assiettes destinées à l'Elysée. MANUFACTURE DE SÈVRES

véritable. Dans le livre, il a touché à tout, et toujours avec un égal bonheur. Nous avons déjà mentionné ses couvertures; il en a fait à l'heure actuelle plus de quatre cents, pour les éditeurs les plus divers. Ce nombre, plus que tous les commentaires, prouve la fécondité de l'artiste, son imagination inépuisable, les ressources infinies qu'il sait découvrir en son art, lui permettant toujours de se diversifier, de renouveler ses motifs et leurs combinaisons.

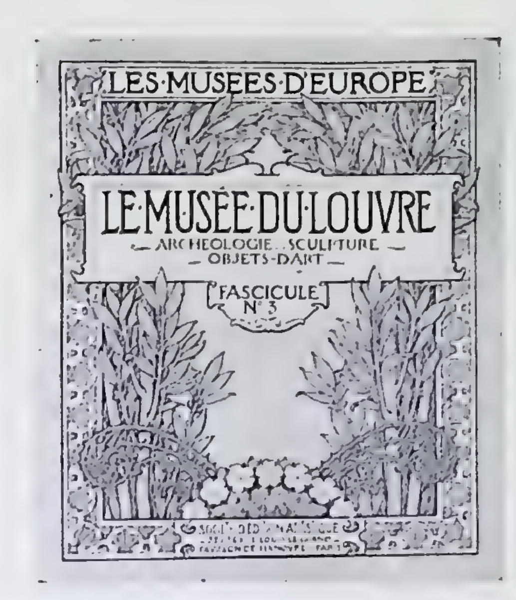
Col brodé.

Toujours habillant le livre, nous le voyons encore composer de nombreux fers à dorer pour les éditeurs, et des reliures d'amateurs, en cuirs mosaïqués et dorés.

Le corps même du livre ne devait pas lui rester plus étranger que son ornementation extérieure. Depuis peu, un mois à peine, un alphabet composé par lui est édité par le fondeur Deberny. Il y a désormais le caractère Giraldon, comme il y avait le caractère Grasset et le caractère Auriol. L'aspect des lettres de son alphabet se différencie nettement de celui des lettres des deux précédents. Il est plus classique, en quelque sorte. Non pas que j'entende dire ici qu'il n'apporte pas de franche modernité dans sa composition. Mais sa beauté est calme et noble; moins gras que le caractère Grasset, et moins fantaisiste que le caractère Auriol.

Par une fortune rare, Giraldon put, grâce à ce caractère nouveau, mettre au jour un livre, livre d'amateurs malheureusement dirons-nous, où tout est de lui : caractères composant le texte, et illustrations accompagnant ou encadrant celui-ci. Nous aurons









Couvertures de livres.

Société d'Édition Artistique, Greig
Hachette, Plon, Nourrit, édit.



d'ailleurs à revenir sur cette belle édition des *Eglogues de Virgile*.

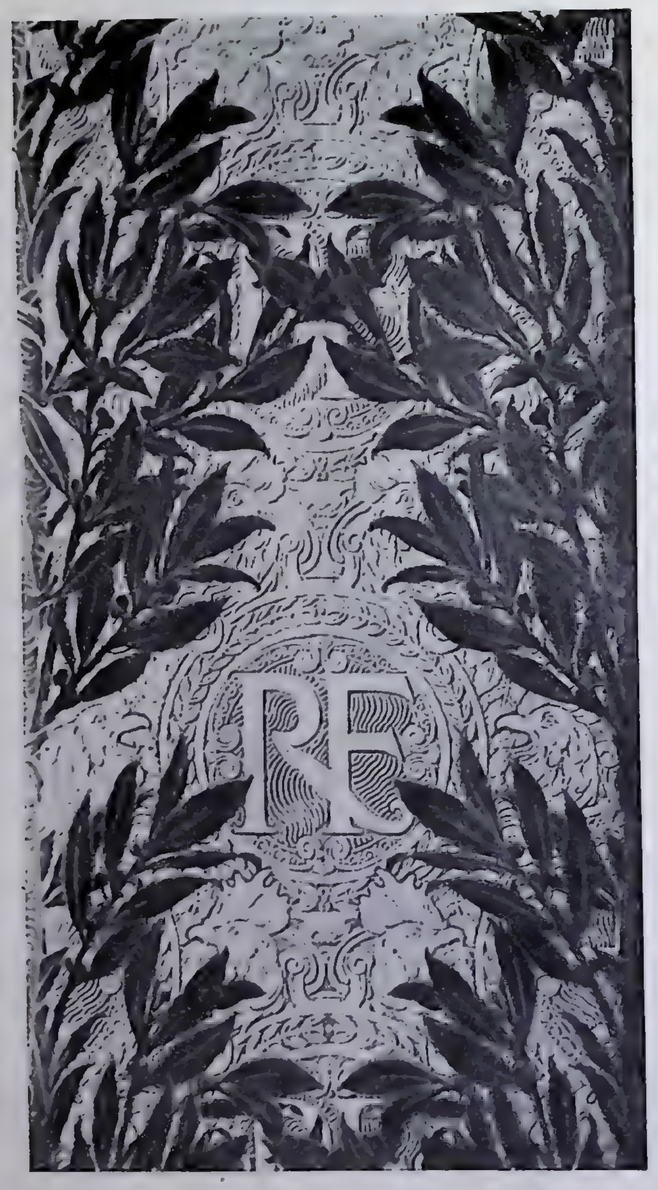
Les ornementations du livre abondent dans l'œuvre de Giraldon : lettres ornées, titres, faux titres et culs de lampe, encadrements de pages, feuilles de garde, tout a été touché par lui, avec une fantaisie toujours nouvelle, et une égale maîtrise. Entre temps, il donnait à Hachette *Tolla* et le *Trente et Quarante ;* à des So ciétés de Bibliophiles: *Aspasie, Cléopâtre et Théodora*, en même temps qu'un *Chansonnier normand*. Enfin, il composait pour l'éditeur Plon les *Eglogues*. On voit qu'il sait se plier à tous les genres, apportant chaque fois une note charmante, une petite trouvaille; c'est ainsi que dans le chansonnier normand, il prend prétexte des titres pour y introduire une pittoresque histoire de la coiffe normande.

Et c'est là l'intérêt des œuvres de Giraldon, qu'il fait dire à chaque dessin quelque chose. Ce n'est pas seulement l'ornementation seule, qu'il nous offre,









Etoffe destinée aux décorations officielles. CHATEL ET TASSINARI

mais encore quelque chose de plus, qui ajoute à l'œuvre un intérêt nouveau.

Prenons la couverture composée pour les *Mémoires du général Marbot*. Sur un fond de grenades enflammées s'enlève un laurier dont les rameaux croissent en couronnes, symbole de gloire. Si c'est là du symbolisme, encore est-il de bon aloi, car l'idée en est simple, quoique ingénieuse; et l'intérêt de la couverture n'est diminué en rien si, en éliminant la signification conventionnelle du laurier et des couronnes, on ne conserve que la disposition ornementale du feuillage.

Et puis, est-il besoin d'une signification précise à une ornementation ? La couverture de *l'Art en France* est-elle moins bonne parce qu'elle s'orne simplement d'une touffe de laurier-rose faisant fond à un cartouche et à un médaillon ?

Il convient de mentionner encore une édition des *Pastels* de Bourget pour l'éditeur Conquet, et un *Missel* pour Mame.

On le voit par cette rapide énumération, la contribution de Giraldon à l'ornementation du livre depuis vingt ans est énorme, et suffirait au bagage artistique de beaucoup. Que de choses n'a-t-il pas faites encore, cependant !

Parmi ses étoffes tissées, soies, velours, où peut se développer à son aise l'élégance de ses lignes, nous citerons une étoffe conçue pour l'ornementation des intérieurs officiels, où des montants de laurier enserrent en leurs feuillages des cartouches portant les initiales nationales. C'était là une bonne occasion de renouveler et de rendre plus intéressante l'ornementation murale de nos édifices officiels. Est-il besoin de dire que quoique l'étoffe existe, quoiqu'elle soit belle d'aspect, on n'a pu encore arriver à lui ouvrir même les portes d'une maigre préfecture, sinon de l'Elysée ou d'un ministère?

C'est qu'aussi l'art officiel semble essentiellement réfractaire à toute tentative de nouveauté.

Ne serait-ce pas à lui, pourtant, de donner au mouvement moderne l'appui qui lui manque ? Et sans se précipiter à la suite de novateurs imprudents et trop hardis, sortir pourtant des ornières habituelles, et penser qu'il peut exister de belles choses en dehors des styles surannés.

Et pendant longtemps encore, nous serons appelés à y voir des tentures banales ; et les jours de fêtes des étoffes quelconques y seront apposées pour la circonstance par un entrepreneur attitré.

Des faïences ont été plus heureuses. Un grand panneau enseigne orne même la devanture d'une boulangerie, place Clichy, qui attire l'attention par ses dimensions inusitées.

Que de choses à citer encore ! Des broderies et des vitraux; des mosaïques, aussi. Des intérieurs, même; l'un, le dernier, chez M. T., comprend l'ornementation complète et le mobilier d'un studio bibliothèque ainsi que d'une salle de réunion pour le personnel; car





Marques, Ex-Libris et Programmes



nous sommes chez un industriel.

Puis, une riche décoration murale pour le vestibule de l'hôtel de M. D., consistant en de gracieuses arabesques d'or courant à même la pierre blanche.

Sommes-nous au bout? Non pas; car voici d'innombrables bijoux, de nombreuses pièces d'orfèvrerie composées pour Froment Meurice; voici des médailles, même; et encore des appareils d'éclairage pour l'éditeur Beau; et des fers forgés; et de nombreux modèles de lincrusta; enfin, reliant le tout, la foule des programmes, officiels ou non, des menus, des marques d'éditeurs, des ex libris, des cartes d'invitation.

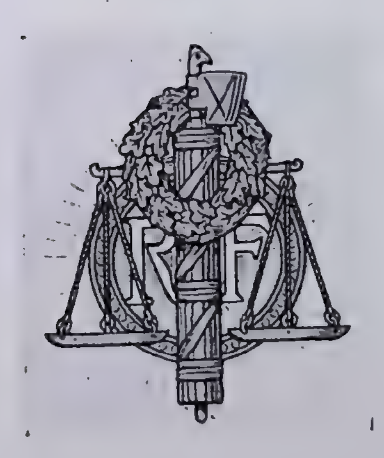
Et pour se délasser de ce labeur, notre artiste se livre aux joies de la peinture; paysages de Bretagne ou de Provence, portraits aussi.



Nous nous trouvons, on le voit, et cette sèche énumération suffit à le prouver, en face d'un travailleur acharné et d'un œuvre considérable. Et on ne saurait trop admirer la fécondité de notre artiste, renouvelant sans cesse son ornementation, sans cependant cesser d'être lui-même.

Il tient tout entier, d'ailleurs dans son livre dernier, dans ces *Eglogues* de Virgile que nous mentionnions déjà plus haut.

Nous ne saurions mieux faire ici que de céder la parole à M. Paul Rouaix, latiniste distingué, qui parle savamment de ce







livre et de sa présentation nouvelle.

« Giraldon a à illustrer les *Eglogues* de Virgile. Va-t-il prendre les anecdotes, les faits-divers minuscules qui constituent les sujets de chacun de ces petits poèmes ? Il sera alors obligé d'*ajouter* à Virgile. peut-être en le faussant, car le poète ne dit pas tout. Et puis est-ce l'important ? N'a-t-il pas plutôt voulu



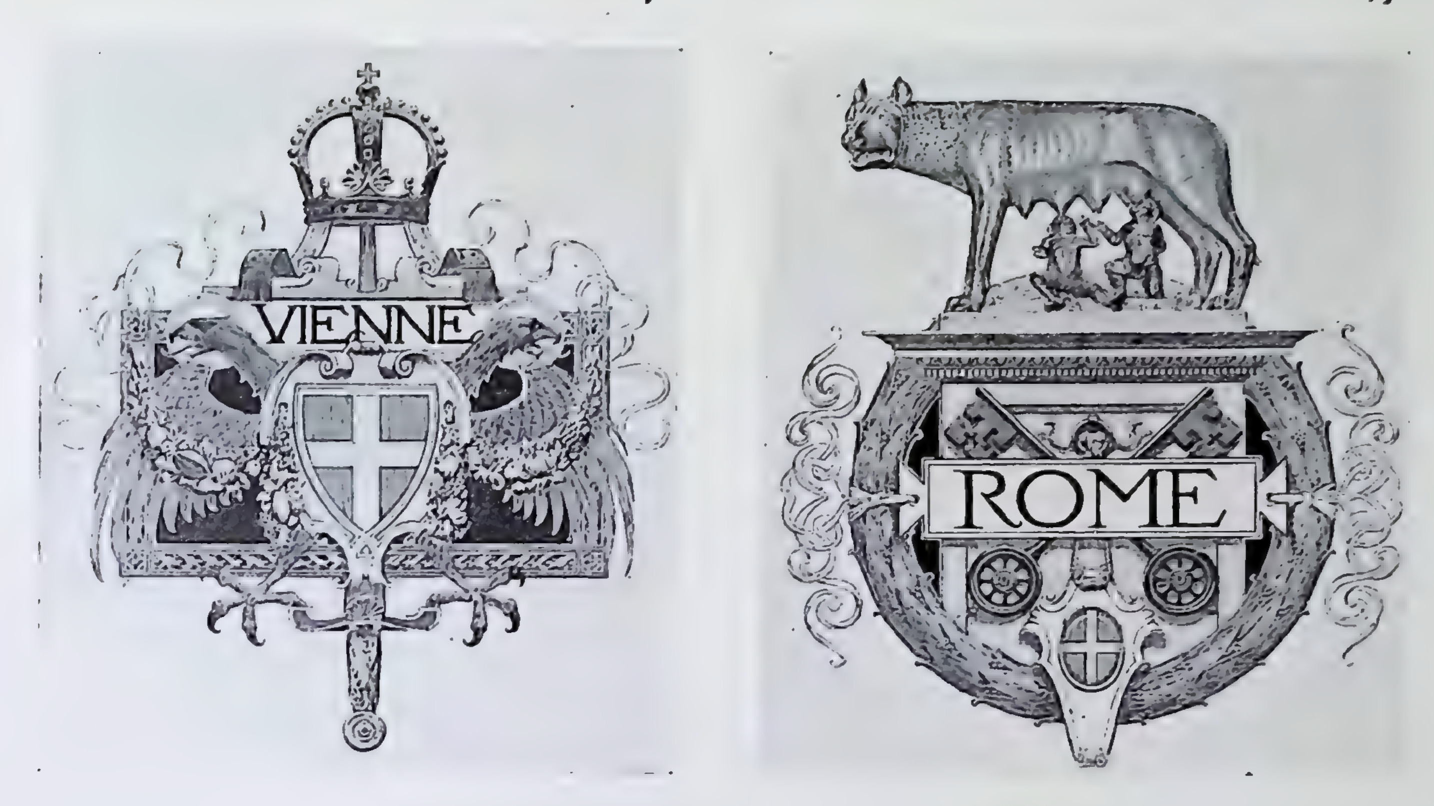
Applique et Lampes électriques. (H. Beau, édit.)

étudier l'âme des hommes dans ces bergers, âme plus ouverte dans cette naïveté, dans cette sincérité rustique ? D'ailleurs, entre ces dix églogues, il y a quelque chose de commun qui domine et plane, si bien que, tout en ne se continuant pas et sans lien, ces pages sont pourtant les parties d'un tout. Les personnages changent, tous ne sont pas des bergers. Ici, il s'agit



de la naissance d'un enfant qui amènera une ère nouvelle. Là, c'est Gallus que l'on console et Gallus n'est pas un berger. Tout cela se perd, se noie, se fond dans l'âme de Virgile ou plutôt c'est l'âme de Virgile qui se répand dans les parties diverses de ce tout et y met l'unité. C'est cette âme de Virgile que





Frontispices pour les Capitales du monde. (Hachette, édit).

Giraldon cherche d'abord, écoute en fermant yeux. Il s'imprègne de la sensation dominante qui lui dicte, dans les formes dessinées et colorées, la traduction de cette sensation. Une unité s'impose à lui, sans qu'il le veuille ou sache, lui commande sa tonalité générale, cette tonalité douce, apaisée, blonde presque, que je retrouve partout et qui, à son tour, commande au reste ses réticences, ses demi-silences.

Ces églogues, c'est l'âme chantante de la campagne, avec la même chanson chantée par les voix diverses des plantes, des animaux, de l'homme. Dans ces beaux paysages qui s'encadrent en frises dans le haut des premières pages, Giraldon fera régner les lignes larges, les masses, et cela dans des colorations dont la chaleur s'apaisera par des tendances au violacé. Pas de personnages.

Barrias, dans le joli Virgile de chez Didot, avait illustré d'une scène chaque idylle. Il se trouve que, chez Giraldon, le vide peuple plus que ne l'auraient fait les per-



Programme.



Fermoir d'album. (Travaux du port de Brest. (Stern, édit.)

sonnages. Il s'en exhale une impression de rêveuse et sereine mélancolie, soit que la buée voile de gris les arbres voisins du fleuve, soit que là-bas, loin du vallon où les ombres flottantes du crépuscule indécis endorment les couleurs, l'adieu du soleil, derrière la montagne violette, ensanglante le ciel des pourpres du couchant.

« Puis de petits riens, de petits détails, ingénieux, trouvés, fourmillent. Presque des sous-entendus, des allusions, les « traits » célèbres, les citations inoubliées, traduites par le crayon ; le glaive du barbare dans la gerbe de moisson qu'il aura, la haie conseillère de sommeil avec les abeilles murmurantes, et, à côté, la fumée droite, allongée, signe de paix et de calme, symbole de la décoration elle-même, cette décoration où Giraldon pour très remarquable collaborateur, a eu le talent du graveur Florian. »

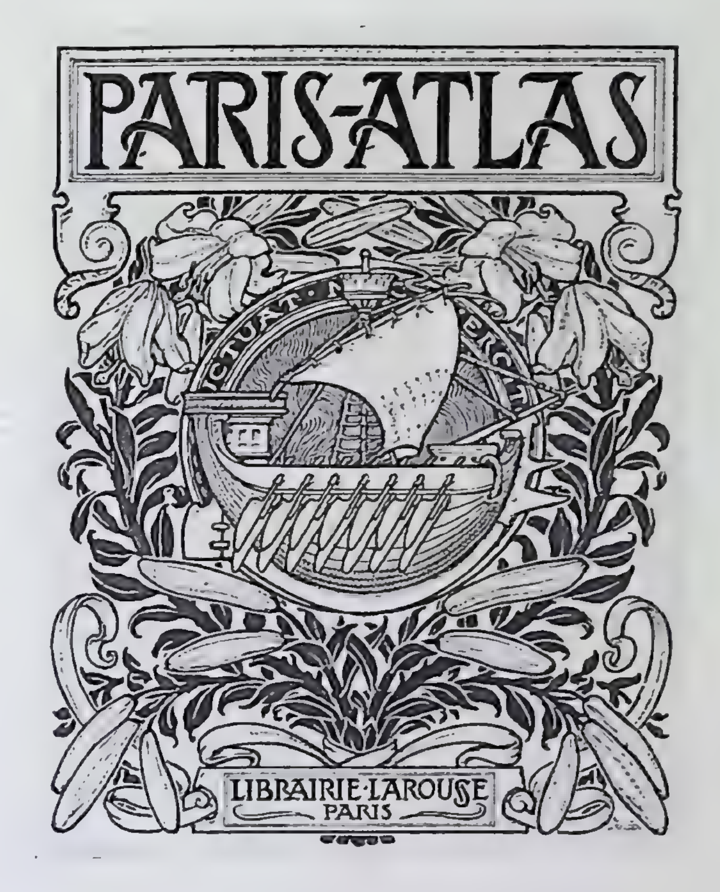


Plaquette commémorative. (Stern, édit.)

Ce livre, nous le disions, résume bien l'art de Giraldon. Nous en reproduisons ici deux pages, à la tête et la fin de cet article. Les qualités y apparaissent nettement, comme aussi dans la moindre de ses compositions. Que nous prenions une couverture ou un programme, une étoffe ou un ex-libris, nous retrouvons l'artiste consciencieux et pondéré, ne laissant rien au hasard.

Sa composition est saine, logique, bien équilibrée, sans rien d'échevelé, ni rien de cette indépendance folle, qui souvent dans des productions similaires, touche de près à l'incohérence. Sa coloration est sobre





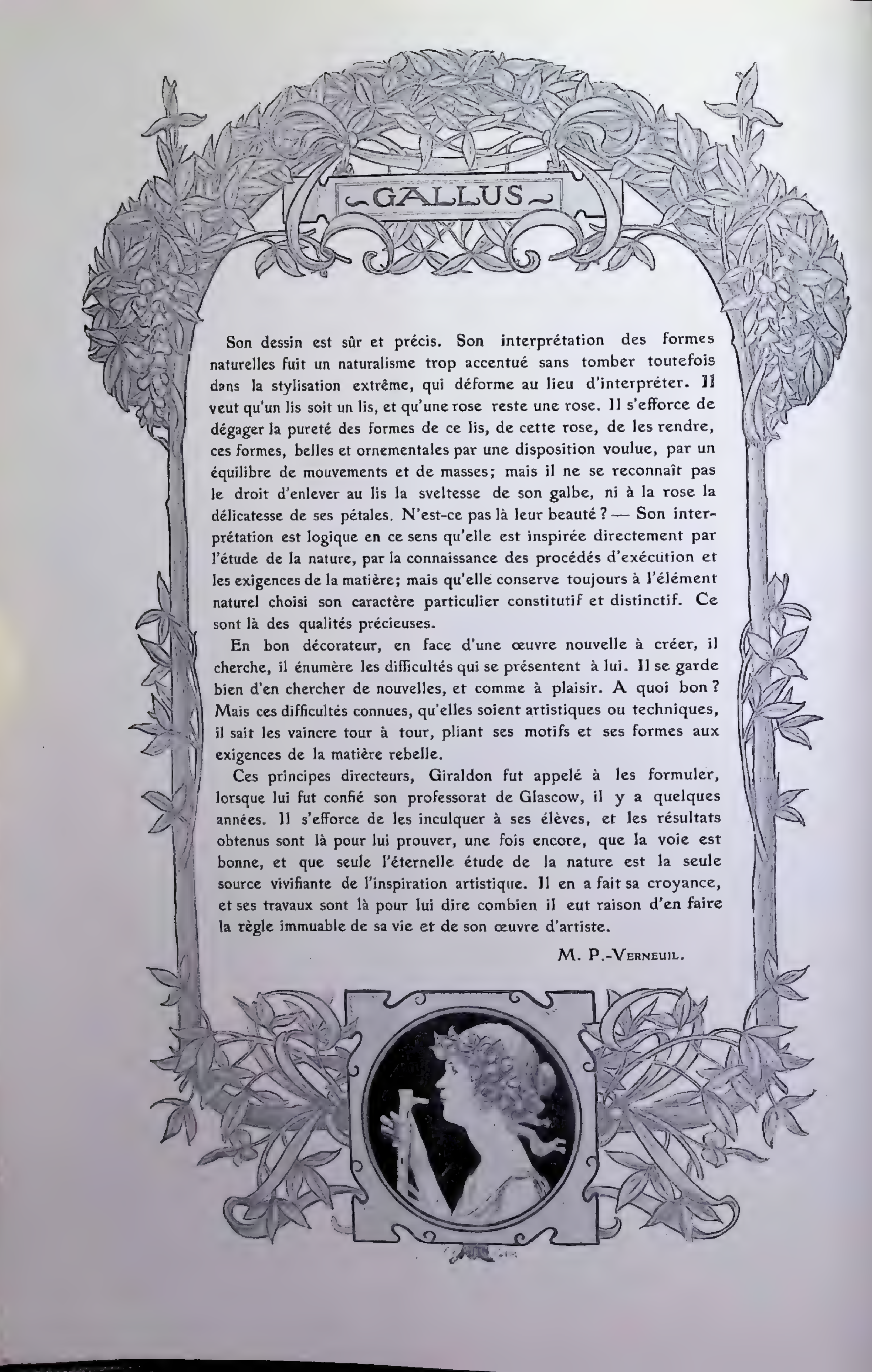
Fers de reliures. (Gaultier-Magnier, Larousse, édit.)

et harmonieuse sans audaces extrêmes, mais aussi toujours de bon goût. Et les qualités dominantes de l'art ornemental de Giraldon semblent être la clarté et l'élégance, la distinction et la logique.

Sans fuir l'allégorie et le symbole, il n'en fait cependant que la partie accessoire de sa composition. Et combien il a raison de ne pas tomber dans ce travers du symbolisme à outrance, qui fait que dans une composition, la plus simple soit-elle, tout a ou doit avoir un sens. On se trouve alors en présence d'un rébus plus que d'une œuvre d'ornementation, et une clef est nécessaire pour en pouvoir goûter la prétendue saveur. Les interprétations, d'ailleurs, peuvent, pour un même symbole, varier et même se contredire. Mais qu'importe! Et la beauté a-t-elle besoin de tant de significations! Une fleur est-elle belle parce que ses proportions sont agréables, ses lignes sveltes et pures, ses couleurs harmonieuses, ou bien parce qu'elle symbolise tel ou tel vague sentiment? L'un n'empêche pas l'autre, c'est entendu, et un motif peut être très agréable tout en symbolisant quelque chose. Mais, à mon avis, dans une ornementation, la beauté de la forme doit passer bien avant le symbole; car seule la forme nous est visible, et charme nos yeux, alors que le symbole n'est qu'une vague convention, souvent bien puérile, lorsqu'elle n'est pas, même, pour la plupart, incompréhensible. Mais revenons à notre artiste, et aux caractéristiques de son art.



La Ville de Paris. Estampe. (Piazza, édit.)



Son dessin est sûr et précis. Son interprétation des formes naturelles fuit un naturalisme trop accentué sans tomber toutefois dans la stylisation extrême, qui déforme au lieu d'interpréter. Il veut qu'un lis soit un lis, et qu'une rose reste une rose. Il s'efforce de dégager la pureté des formes de ce lis, de cette rose, de les rendre, ces formes, belles et ornementales par une disposition voulue, par un équilibre de mouvements et de masses; mais il ne se reconnaît pas le droit d'enlever au lis la sveltesse de son galbe, ni à la rose la délicatesse de ses pétales. N'est-ce pas là leur beauté ? — Son interprétation est logique en ce sens qu'elle est inspirée directement par l'étude de la nature, par la connaissance des procédés d'exécution et les exigences de la matière; mais qu'elle conserve toujours à l'élément naturel choisi son caractère particulier constitutif et distinctif. Ce sont là des qualités précieuses.

En bon décorateur, en face d'une œuvre nouvelle à créer, il cherche, il énumère les difficultés qui se présentent à lui. Il se garde bien d'en chercher de nouvelles, et comme à plaisir. A quoi bon ? Mais ces difficultés connues, qu'elles soient artistiques ou techniques, il sait les vaincre tour à tour, pliant ses motifs et ses formes aux exigences de la matière rebelle.

Ces principes directeurs, Giraldon fut appelé à les formuler, lorsque lui fut confié son professorat de Glascow, il y a quelques années. Il s'efforce de les inculquer à ses élèves, et les résultats obtenus sont là pour lui prouver, une fois encore, que la voie est bonne, et que seule l'éternelle étude de la nature est la seule source vivifiante de l'inspiration artistique. Il en a fait sa croyance, et ses travaux sont là pour lui dire combien il eut raison d'en faire la règle immuable de sa vie et de son œuvre d'artiste.

M. P.-Verneuil.



Velours de Brousse. XVIe SIÈCLE

Les Tissus Musulmans

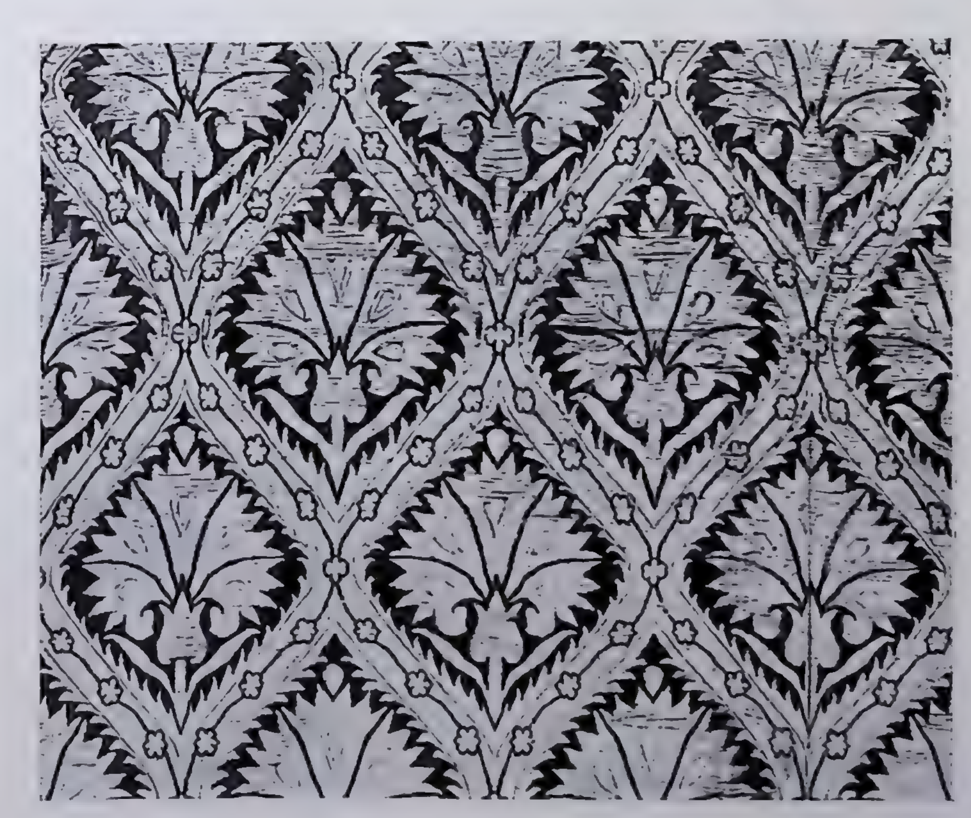


Il y a quelques années, avant que fût achevé l'aménagement des vastes salles qu'elle occupe aujourd'hui, l'Union Centrale des Arts Décoratifs avait organisé une exposition des Arts Musulmans qui avait eu le plus heureux succès. C'était là une vue d'ensemble, un sommaire si l'on peut dire, qui réunissait les meilleurs modèles de ce que les pays de l'Islam ont su créer dans toutes les branches de l'art, cuivre ou céramique, ivoires ou tapis... Aujourd'hui, l'Union Centrale, dans le désir d'étudier séparément et plus en détail ces différents éléments, consacre l'une de ses expositions temporaires à l'étude du tissu musulman.

Cette exposition, ouverte depuis quelques jours, est organisée comme le fut celle du tissu japonais, que l'on a pu voir cet été : L'Union Centrale, riche elle-même d'une fort belle série d'étoffes, a demandé à quelques collectionneurs de vouloir bien lui confier des pièces rares et curieuses. De la sorte, on peut voir en ce moment, au Pavillon de Marsan, une suite d'étoffes par quoi l'on peut connaître la naissance, l'éclat et le rayonnement de l'art du tissu aux pays musulmans (1).

Voici des étoffes qui viennent des collections de Mme la comtesse de Béarn ; un tapis

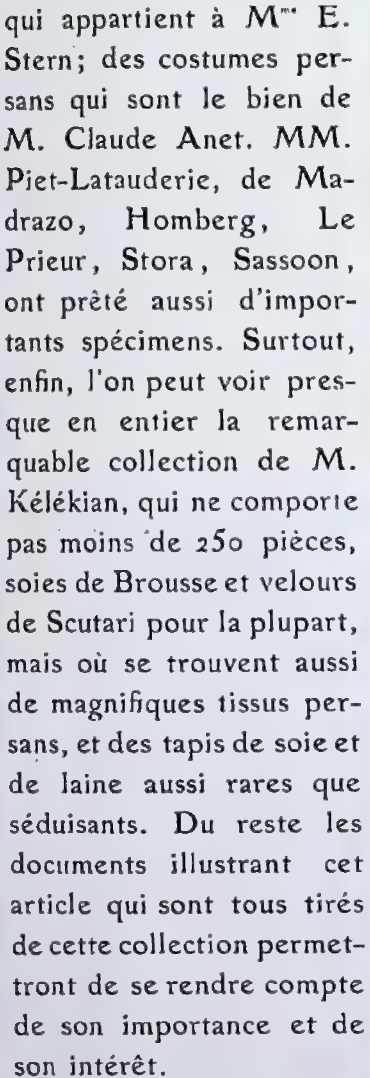
(1) Autour de ces tissus, le conservateur, M. Metman a disposé avec goût et ingéniosité des miniatures qui montrent comment l'on portait les étoffes exposées.



Soie brochée d'or (Brousse). XVIe SIÈCLE



Velours de Brousse. XVIe SIÈCLE



qui appartient à Mme E. Stern; des costumes persans qui sont le bien de M. Claude Anet. MM. Piet-Latauderie, de Madrazo, Homberg, Le Prieur, Stora, Sassoon, ont prêté aussi d'importants spécimens. Surtout, enfin, l'on peut voir presque en entier la remarquable collection de M. Kélékian, qui ne comporte pas moins de 250 pièces, soies de Brousse et velours de Scutari pour la plupart, mais où se trouvent aussi de magnifiques tissus persans, et des tapis de soie et de laine aussi rares que séduisants. Du reste les documents illustrant cet article qui sont tous tirés de cette collection permettront de se rendre compte de son importance et de son intérêt.

L'on ne sait pas encore grand'chose sur l'histoire des tissus de fabrication arabe. Par les textes l'on possède un certain nombre de noms d'étoffes, mais l'on ne peut guère employer ces noms utilement, car on ne sait à quelles étoffes ils s'appliquent.



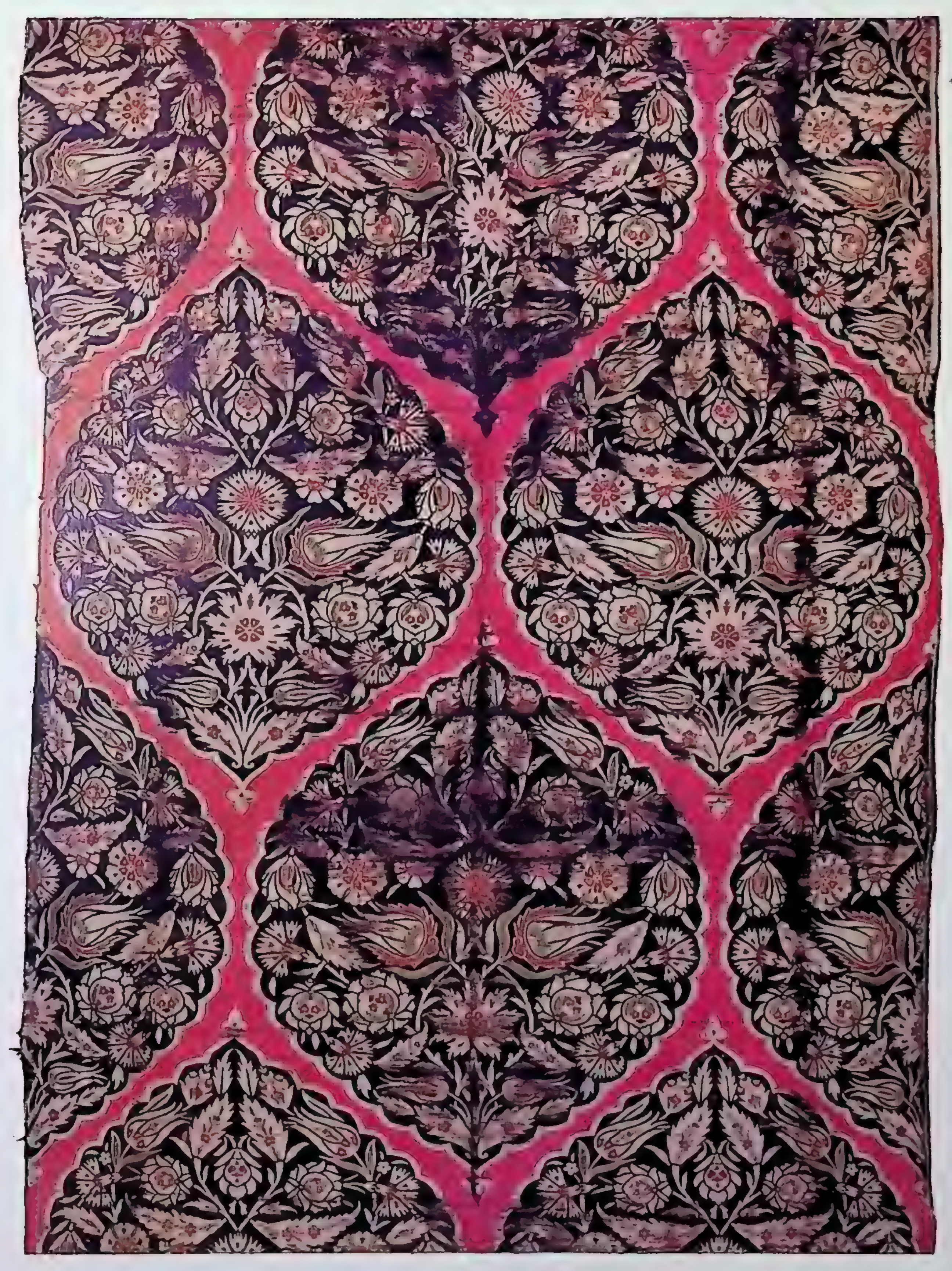
Velours de Brousse. XVIe SIÈCLE

Il semble certain que les tisserands arabes ont été tout d'abord les très dociles élèves des Coptes et des Byzantins (1). Vers le VIIIe siècle, l'Egypte devint musulmane, et à cette époque les arts industriels étaient en Egypte entièrement abandonnés aux Coptes, excellents ouvriers. Ces Coptes, qui travaillaient aussi pour Byzance et pour Rome, décoraient les tissus de motifs surtout géométriques et architecturaux. L'on retrouve ce caractère dans les premières étoffes musulmanes, byzantines d'aspect, et à s'y tromper, moins toutefois les représentations religieuses, honnies des



Soie de Brousse. XVIe SIÈCLE

(1) L'auteur ne fait que résumer ici les leçons que fit en 1905 M. Migeon, à l'Ecole du Louvre, sur l'Histoire des Arts industriels de l'Islam. Ce cours va paraître prochainement en volume : *Manuel d'Art Musulman*, à la librairie Picard.



Soie de Brousse. XVIe SIÈCLE

Arabes. Les principaux motifs, à cette époque, sont les roues, les lignes horizontales, les losanges, et aussi des animaux d'un style très archaïque, affrontés ou adossés. Les inscriptions y sont nombreuses. D'après M. Migeon, elles ne peuvent guère servir pour classer ces étoffes : les différentes écritures (*coufique* ou *neski*) de ces inscriptions ayant existé simultanément.

L'influence copte se complique bientôt



Tapis dit Polonais. XVIe SIÈCLE

rosaces que reprendront plus tard les Arabes d'Espagne.

Les monuments de ces époques lointaines n'existent plus que par petits fragments, le plus souvent décolorés et délabrés. Cependant de grands centres industriels florissaient alors. L'historien Makrisi donne des noms de villes où l'on fabriquait de beaux tissus. Alexandrie fut la principale. L'on peut citer aussi Antioche dont le drap devint, au XIIIe siècle, célèbre dans tout le continent.

Toutes les étoffes arabes, jusqu'au XIVe siècle, conservent ce caractère bien net dans le décor : un motif géométrique qui entoure toujours un motif floral ou animé; ce dernier, très archaïsant, n'est jamais disposé que symétriquement. Souvent, par exemple, dans un médaillon, l'on trouvera deux animaux (perroquets, lions, aigles, canards, etc.) affrontés, ou adossés, séparés par un *hom* (arbre traditionnel chez les Coptes). Les plus belles de ces étoffes sont placées généralement au XIe siècle. Elles sortent d'ateliers égyptiens et furent exécutées sous la dynastie des Fatimites. Elles sont en soie, elles portent souvent des inscriptions; leur coloris est assez sombre. Une autre série, qui va jusqu'à la fin du XIIIe siècle, est la série des tissus seldjoucides et dans laquelle il faut placer le célèbre tissu de soie conservé au musée de Vich. Cette pièce est la seule pièce archaïque arabe dans laquelle apparaisse la figure humaine que nous allons trouver si souvent dans les tissus persans d'époque ultérieure.

Peu à peu, cet archaïsme, cette rigidité dans la stylisation, ce manque de fantaisie vont céder la place à une souplesse, une grâce, un enchantement qui seront le propre du décor arabe. Jusqu'au XIVe siècle, l'influence copte et byzantine imposait sa tradition sévère. Mais voici que les musulmans n'ont plus besoin des Coptes, et leur art est tout à fait à eux, sorti d'eux-

d'une influence sassanide, décoration plus vivante, avec des scènes de guerre et de chasse et que les ateliers du califat de Bagdad affectionneront particulièrement, laissant aux ateliers du Caire le décor, plus calme, de lignes et de



Tissu de soie (Perse). COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE

mêmes, ou, mieux, sorti d'une façon de transposer la nature qui leur est propre.

Deux procédés de stylisation sont la base du décor à partir du XIVe siècle ; d'une part, l'arabesque qui assouplit les lignes, les contourne avec une dextérité et une délicatesse miraculeuses ; d'autre part, la palmette, qui est soit en calice, soit en couronne, soit en éventail. Ce décor du tissu est tout à fait parent du décor des céramiques ; décor d'une expansion



Tapis dit polonais (soie) XVIᵉ SIÈCLE

jouisseur, et qui, vivant dans ses cimetières, n'a pas la terreur de la mort.

Ce changement dans le sentiment décoratif, sinon radical, du moins très rapide, n'avait pas à l'abord de causes bien profondes. Les uns prétendent que les invasions mongoles du XIIIᵉ et du XIVᵉ siècles apportèrent avec eux des artistes indiens et chinois dont l'esthétique différait de l'esthétique copte. D'autres, au contraire, ont cherché là une influence occidentale et assurent qu'avec les galères de Venise, pénétrèrent dans les ports orientaux, les goûts réalistes de la première renaissance. En tous cas, ce qui est certain, c'est l'entrain nouveau, vif et avisé que mirent les décorateurs orientaux à observer la nature, d'un œil à la fois rigoureux et tendre, sachant choisir et sachant comprendre.

A partir du XIVᵉ siècle, mais surtout aux XVᵉ et au XVIᵉ, chaque étoffe devient un petit jardin, une pelouse ou un parterre si le décor est disposé en semis, ou un fleuve traînant des herbes fleuries si le décor est disposé en arabesques. La fleur qui auparavant était devenue méconnaissable par la stylisation géométrique, semble renaître, et s'épanouit dans sa grâce naturelle. Délicieuses, elles n'ont pas besoin d'être d'un grand choix;

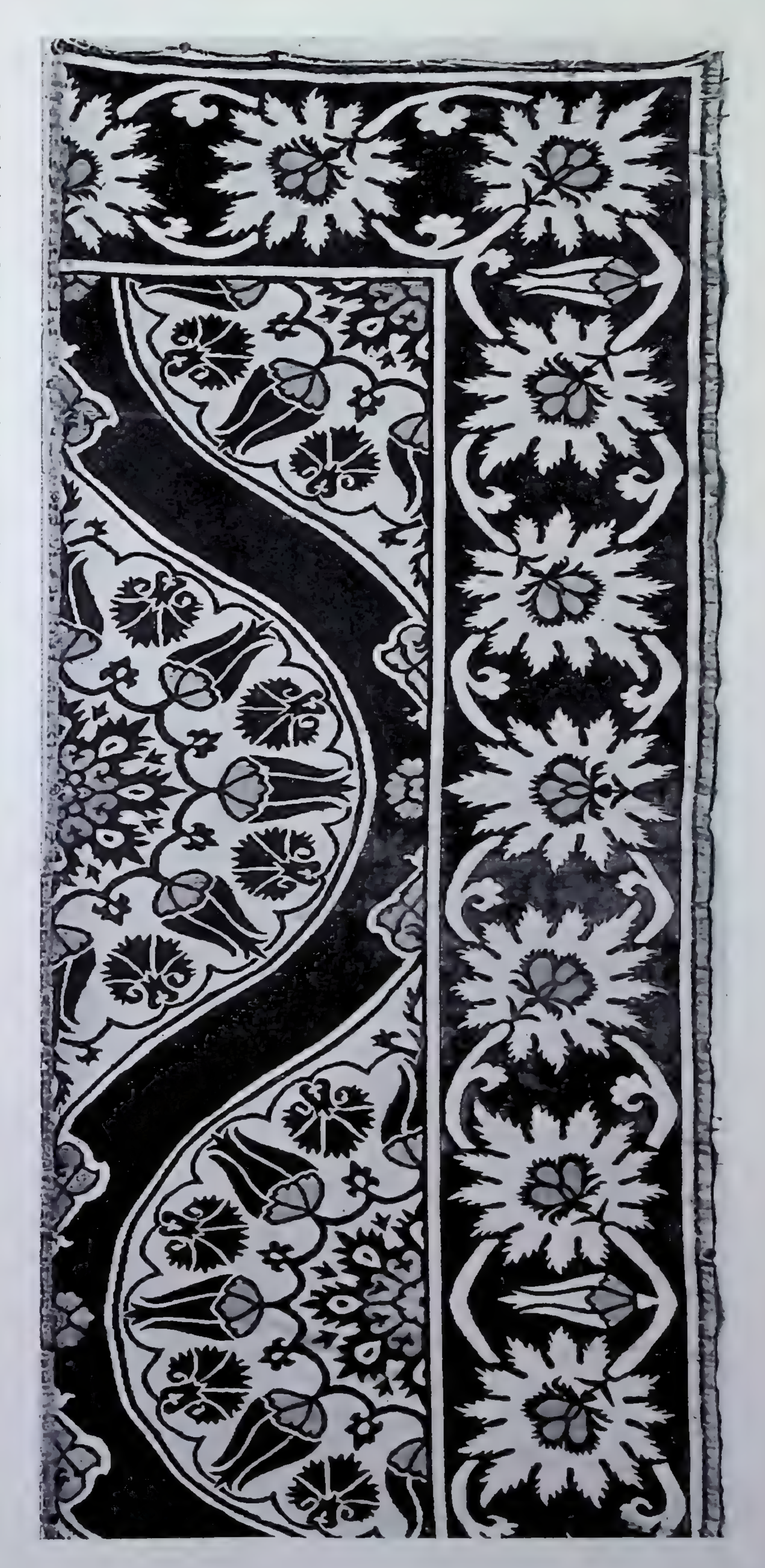
joyeuse et riche, voluptueuse, et, si l'on peut dire, parfumée, qui fait songer aux beaux quatrains d'Omar-Kehyam ; c'est vraiment l'art d'un peuple qui goûte le jour présent sans songer au lendemain, fataliste, gravement

cinq espèces, tout au plus : la tulipe, la jacinthe, l'églantine, l'œillet et la fleur de pêcher. Ces fleurs s'inscrivent souvent dans de larges « palmettes » régulièrement disposées, parfois tout entières tramées d'or ou d'argent et qui se détachent elles-mêmes sur un fond cerise ou bleu de ciel.

Le décor en semis et à palmettes est surtout fréquent en Asie Mineure et l'un des centres de la fabrication fut Brousse; le nom de soies ou velours de Brousse a été donné à toutes les étoffes de ce genre. Elles eurent une si grande vogue que Venise et Gênes en reproduisirent bientôt les modèles sur ces velours coupés et ciselés qui ont encore aujourd'hui une grande réputation.

Au contraire, le décor à arabesques fut plus en honneur dans la Perse. Au moment de la plus belle époque (xv[e] et xvi[e] siècles) le centre de fabrication le plus réputé fut Kachan, que tous les auteurs du temps vantent et qui fournissait des tapis tissés d'or, des brocarts, des velours, des taffetas. Les ateliers de Kachan furent fondés par Zobéida, femme d'Haroun er-Rachid.

Le décor persan est peut-être de tous les décors de tissus arabes celui qui fait le moins d'effet. Mais il n'y en a pas qui aient plus de grâce dans l'invention, d'esprit dans le détail. Il possède ce je ne sais quoi de touchant qui séduit l'imagination. Si les robustes et réguliers décors à « palmettes » nous semblent faits pour vêtir des guerriers, des marchands ou des sultans, ne sera-ce point de ces douces et molles soies persanes, si nuancées, si légères, qu'il

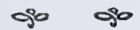


Velours de Scutari. FIN DU XV[e] SIÈCLE


Velours de Brousse. XVIe SIÈCLE

nu le fond violet. Dans ces branches chantent de beaux coqs. Au pied de chaque arbre passe, monté sur un élégant et grave cheval, un jeune guerrier au turban empanaché; sur la croupe du cheval, il y a un petit singe, et derrière, au bout d'une chaîne que tient le guerrier un prisonnier tartare qui, malgré sa captivité, fait encore le terrible à cause de ses grandes moustaches. La scène est délicieuse de gravité puérile, et le coloris du tissu charme par son harmonieux inattendu.

Ces tissus sont très proches des exquises miniatures, et si, malgré tout, ils sont moins fins, moins composés que celles-ci, ils ont peut-être un attrait plus spécial qui tient à la matière étonnante, si parfaitement travaillée.



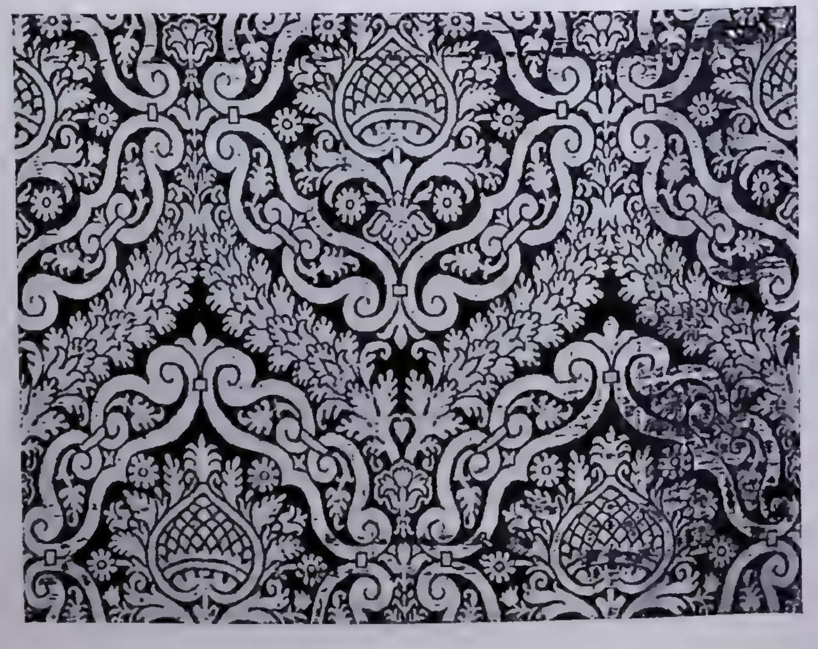
Les tissus siculo-arabes et les tissus hispano-mauresques sont aussi représentés à l'exposition du Pavillon de Marsan.

On sait comme les musulmans de Sicile s'accommodèrent vite et bien de la domination normande lorsque les croisés, à la fin du XIe siècle, s'installèrent dans l'île. Les musulmans étaient attachés à ce point à leur roi normand que lorsque Guillaume Ier mourut, les femmes arabes coururent dans les rues de Palerme, vêtues de deuil, les cheveux défaits et chantant un chant funèbre comme elles eussent fait pour un émir musulman. Une fusion de races aussi étrange devait donner le jour à un art à coup sûr curieux.

Les étoffes siculo-arabes sont, à la fois, hiéra-

conviendra d'orner cette sultane, occupée, sur la miniature voisine, à tenir au bout d'un lien cramoisi, une biche apprivoisée...

Et les Persans, s'ils sont les plus délicats, sont aussi les plus spirituels. C'est à eux que nous devons ces soies souples et brillantes décorées de scènes diverses où l'on voit tour à tour la guerre et l'amour, la chasse et les jeux féminins. Dans la collection Kelekian se trouve l'un des plus charmants spécimens de cette série. Sur un fond général d'un violet rougeâtre se disposent horizontalement des pêchers en fleurs dont les branches s'étendent de façon à ne point laisser


Soie de Brousse. FIN DU XVIe SIÈCLE



Soie, Perse. XVIe SIÈCLE

Un tissu de soie qui porte le nom du calife Hicham est le premier document que l'on possède. Il est nettement hispano-mauresque et porte un décor régulier très hiératique. L'un des principaux caractères du tissu hispano-mauresque est l'absence, dans son décor, de tout sujet animé; ce décor est composé de bandes horizontales contenant des motifs linéaires et géométriques. M. M. de Madrazo et Chadel ont prêté au Pavillon de Marsan de très beaux spécimens hispano-mauresques.

Nous ne pouvons parler ici des différentes séries de tapis qui sont sortis des ateliers musulmans. Disons seulement quelques mots des tapis dits polonais, qui sont à la fois les plus riches et les plus rares. MM. Helbronner et Sassoon en exposent de fort beaux au Musée

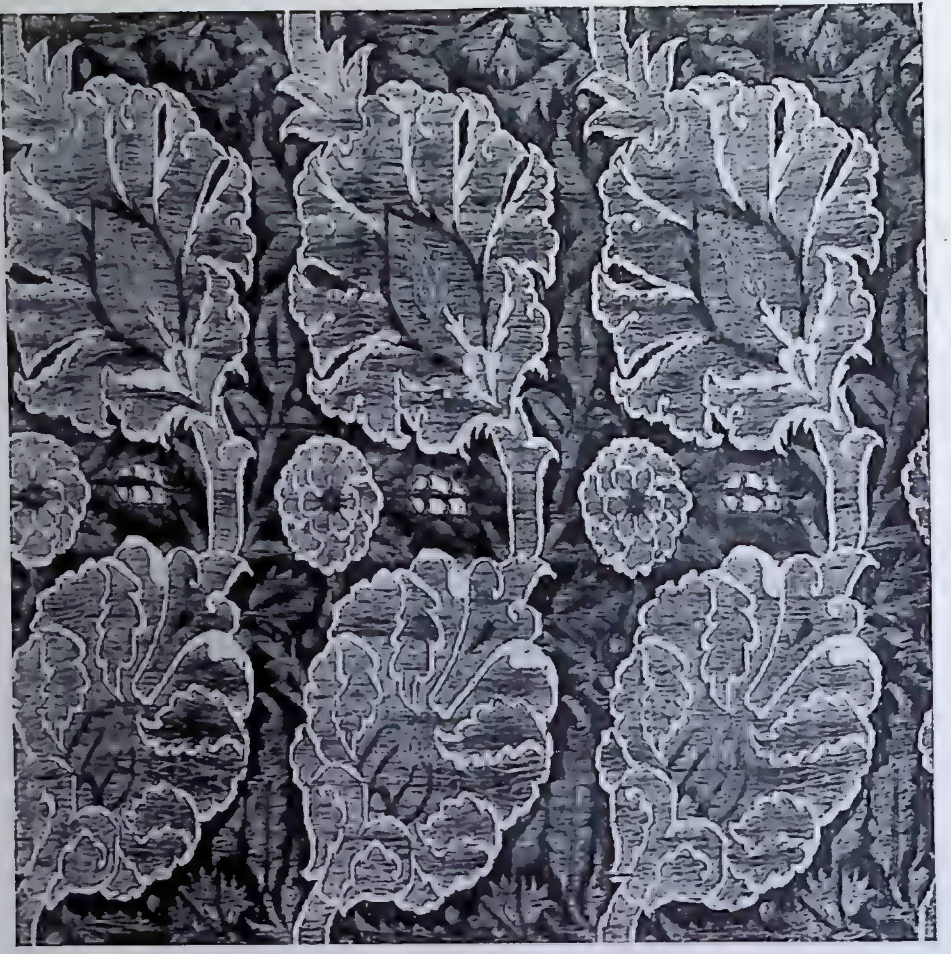
tiques de composition et très vivantes de détail. Témoin le célèbre manteau du roi Roger II, conservé dans le trésor de la maison impériale d'Autriche, où l'ordonnance générale est presque byzantine, mais où chaque partie a un accent et une personnalité très singuliers.

Les ateliers siculo-arabes ne tardèrent guère à produire, à partir du XVe siècle, des étoffes dans le goût de celles de Brousse, comme avaient fait Gênes et Venise, devant qui Palerme céda bientôt.

Pour ce qui est de l'Espagne, l'on sait que l'on y cultivait la soie dès le Xe siècle; elle fut vite une des grandes richesses du pays.



Soie, Perse. XVIe SIÈCLE.



Soie de Brousse. XVIe SIÈCLE

les a attribués tour à tour à Constantinople, à l'Asie Mineure. On en a découvert jusque dans la Hongrie.

Nous devons, en terminant, nous excuser d'avoir traité si rapidement un si vaste sujet. Nous n'avons parlé ici ni des velours de Scutari, ni des tissus syriens d'Antioche. Mais ces lignes ne sont que le commentaire des images et aussi de l'exposition elle-même que le lecteur devra visiter pour que, suivant l'expression d'une poétesse venue d'Orient, l'on déplie devant lui :

... de merveilleux tapis
Où l'on voit s'enfoncer, sous des arcs d'églantines,
Des lions langoureux et des cerfs assoupis...

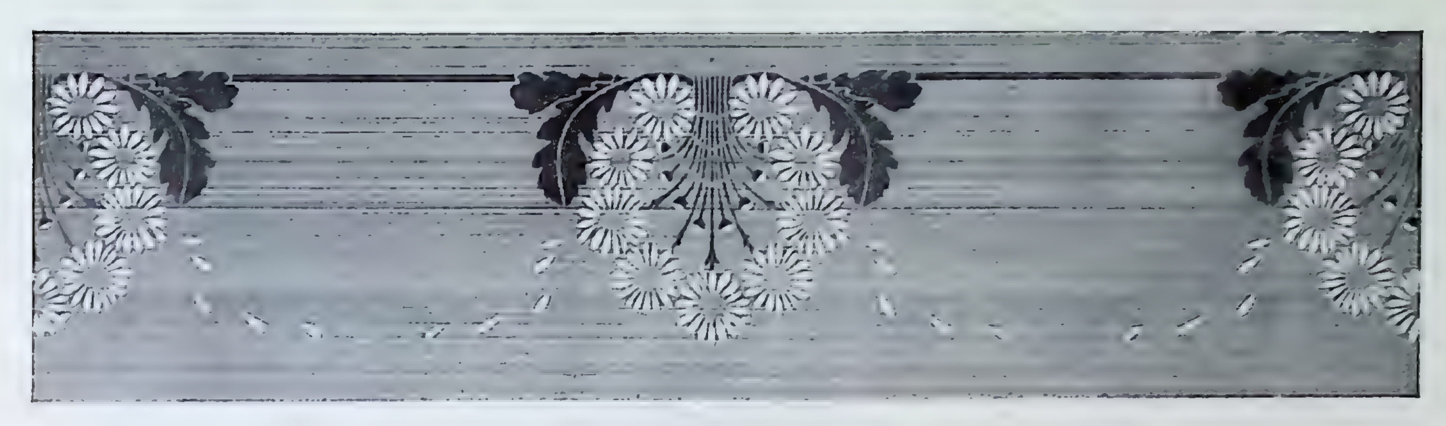
JEAN-LOUIS VAUDOYER.

des Arts Décoratifs. Cette désignation de tapis polonais n'est sans doute pas exacte. Elle date de l'Exposition Universelle de 1878, où le prince Czardoryski en avait exposé une importante série. L'existence de ceintures de soie, qui sont bien de fabrication polonaise, aide à la confusion. Ces tapis qui sont en soie, ont un éclat merveilleux et incomparable; ils étaient envoyés en présents à des souverains. L'on pouvait en voir autrefois une importante collection faite au Palais Barberivi; cette collection était un don du sultan au pape Urbain VIII.

Il est fort difficile de donner avec quelque précision le lieu d'origine de ces tapis. Leur décor à rehauts d'or et d'argent est certainement plus froid que le décor persan. On



Velours de Scutari XVIe SIÈCLE

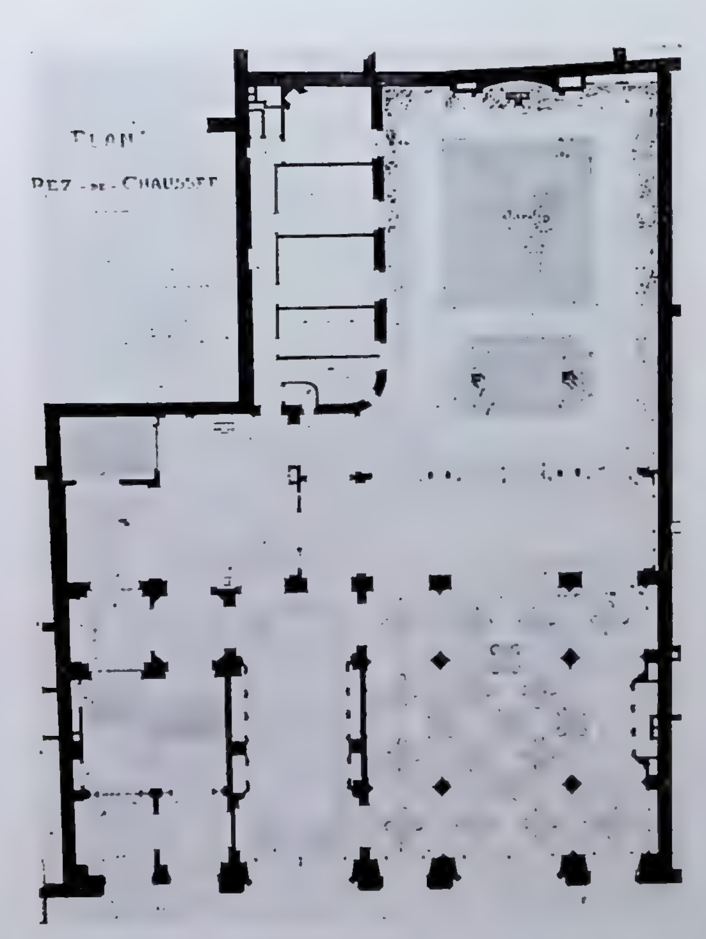


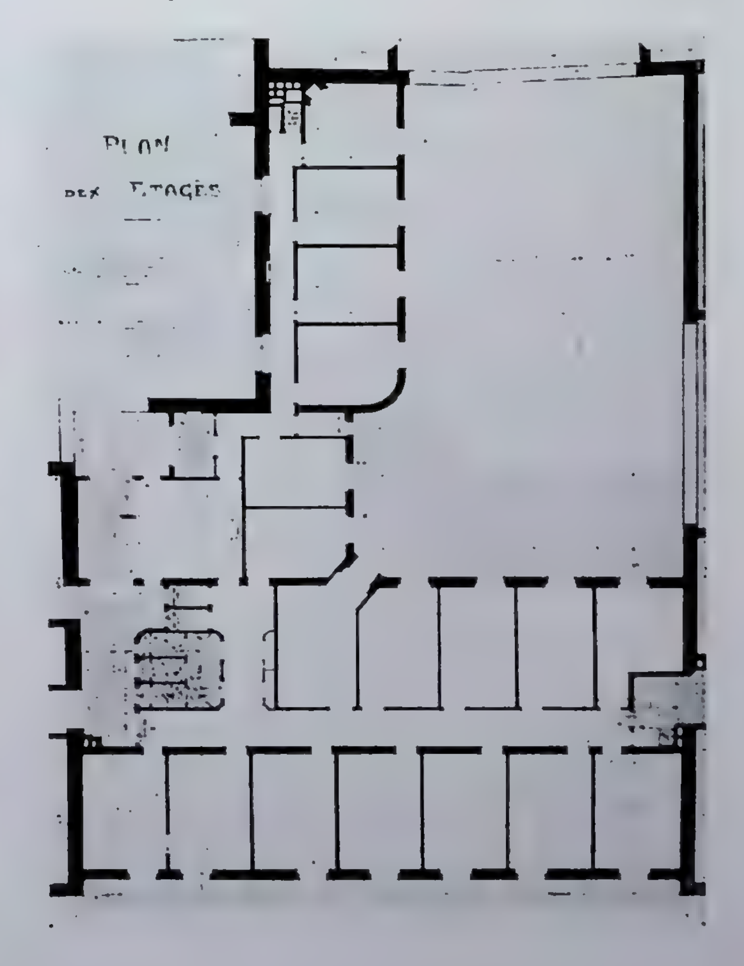
Frise au pochoir.

La Maison des Dames des Postes



On commence à se préoccuper enfin, depuis peu, d'améliorer les conditions de la vie, souvent difficile, d'ailleurs, des employés. Les efforts avaient porté jusqu'ici presque uniquement sur l'amélioration du sort de l'ouvrier. Sans doute, celui-ci intéresse, et doit intéresser; mais l'employé n'est-il pas, lui aussi, intéressant, et doit-on le laisser se débattre inutilement dans les difficultés de la vie, sans soutien, sans secours? Ces difficultés sont souvent plus rudes pour lui, cependant, que pour l'ouvrier. En plus des charges de la vie ordinaire que tous deux doivent supporter, l'employé, lui, doit encore faire face à des charges nouvelles; il doit représenter. D'où nécessité de se loger



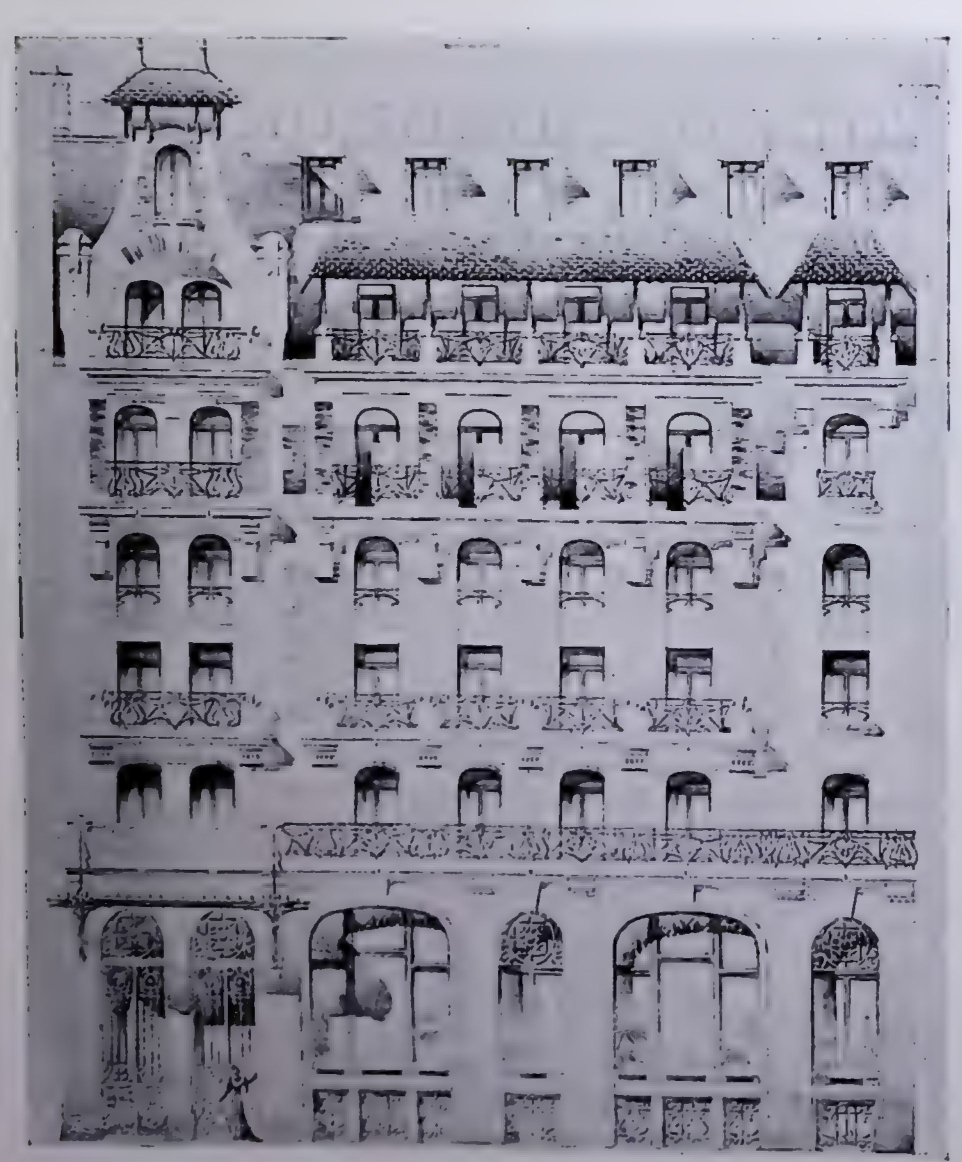




Frise au pochoir.

décemment, et de s'habiller de même, alors que l'ouvrier se contente de porter ses habits de travail. Ce sont là de lourdes charges pour un budget bien mince, le plus souvent. Aussi ne peut-on qu'applaudir aux tentatives qui, comme celle qui nous occupe aujourd'hui, tentent de rendre moins lourde la tâche, et plus confortable la vie.

Et cela est d'autant plus intéressant que c'est du sort de la jeune fille, de la femme isolée, que l'on s'est préoccupé. Il y avait là un devoir social à remplir. Et l'on ne songe pas sans effroi à la vie réservée à ces femmes, lorsque, isolées, elles doivent avec de maigres appointements, subvenir aux besoins de la vie journalière, tout en conservant la dignité que leur imposent à la fois leur morale personnelle et leurs fonctions administratives. Quels logements pouvaient s'offrir à elles, et quelles nourritures aussi ?



Façade rue de Lille.

C'est ce dont on s'est préoccupé en haut lieu, ainsi que nous l'apprend une notice officielle.

« M. le Sous-Secrétaire d'État a été frappé des conditions défectueuses de logement et d'alimentation d'un grand nombre de dames employées de Paris lorsqu'elles n'habitent pas dans leur famille. Il n'existe, en effet, que quelques maisons construites et aménagées pour des femmes seules, et encore ce qui a été établi jusqu'ici ne répond, pour diverses raisons,



Frise au pochoir.

que très imparfaitement aux besoins que ressentent les employées de l'Administration des Postes, des Télégraphes et des Téléphones. Quant aux restaurants exclusivement féminins, leur nombre est très faible et, pour différents motifs, ils ne peuvent attirer la clientèle des dames employées.

« D'autre part, M. le Sous-Secrétaire d'État avait constaté le désir manifeste qu'ont les employées de se réunir et de se grouper pour vivre en commun et reconstituer ainsi le foyer familial éloigné, désir qui est établi par l'existence d'assez nombreuses petites pensions où se retrouvent un certain nombre de dames du télégraphe ou du téléphone. De ces constatations à la conception d'une maison et d'un restaurant consacrés au personnel féminin des postes, des télégraphes et des téléphones, il n'y avait qu'un pas.

« L'État ne pouvait poursuivre lui-même la réalisation d'une telle œuvre, seule l'initiative privée pouvait mener la chose à bien.

« M. le Sous-Secrétaire d'État se donna la mission et chargea quelques-uns de ses collaborateurs de recruter les bonnes volontés nécessaires et, en très peu de temps, de précieuses adhésions furent acquises. M. le Sous-Secrétaire d'Etat, après s'être entouré des avis de quelques personnes susceptibles de le renseigner avec compétence, reconnut que l'entreprise



Carton de vitrail. Salle du restaurant.



Hall d'entrée et de conversation.

pouvait vivre et prospérer et demanda à M. le Ministre du Commerce de créer une commission qui aurait pour mission d'étudier la queston plus au fond et d'établir les bases sur lesquelles la Société privée pourrait se constituer. »

Cette société constituée, l'affaire lancée, en un mot, encore fallait-il trouver un architecte qui sût en comprendre la haute portée sociale, et qui fût en même temps assez souple pour se plier aux exigences diverses que l'on voulait lui imposer. Ici, par définition même, adieu les colonnes et les frontons : de la construction rationnelle, belle par son utilité ; et de la construction bonne, quoique peu coûteuse, afin que les loyers demeurent très bas.

Les problèmes se présentaient très variés et multiples. Disons tout de suite que les solutions en ont été trouvées avec élégance par M. Bliault. Faire une belle façade est bien; faire une maison confortable est mieux; et c'est ce que l'on a fait ici ou à une agréable façade, simple, mais bien composée, on a adjoint un plan bien conçu, rationnel, où le souci du confortable ne le cède en rien au souci de l'hygiène. On doit en féliciter hautement l'architecte.

Mais avant tout, une visite à l'immeuble s'impose, qui va nous permettre, en en parcourant les diverses parties, d'en énumérer les qualités et les avantages.

C'est rue de Lille que s'élève l'immeuble que nous étudions aujourd'hui. Dès l'entrée, le visiteur est séduit par la simplicité et la sobriété de l'architecture et de l'ornementa-



Salle de restaurant.

tion. Je ne veux point dire par la pauvreté, tant s'en faut. Mais disposant de ressources restreintes, l'architecte s'est attaché à faire découler de la construction rationnelle elle-même, de la structure générale, et de l'emploi raisonné des matériaux, l'ornementation de son édifice. Nous verrons tout à l'heure, en parlant de la salle de restaurant, qu'il y a parfaitement réussi.

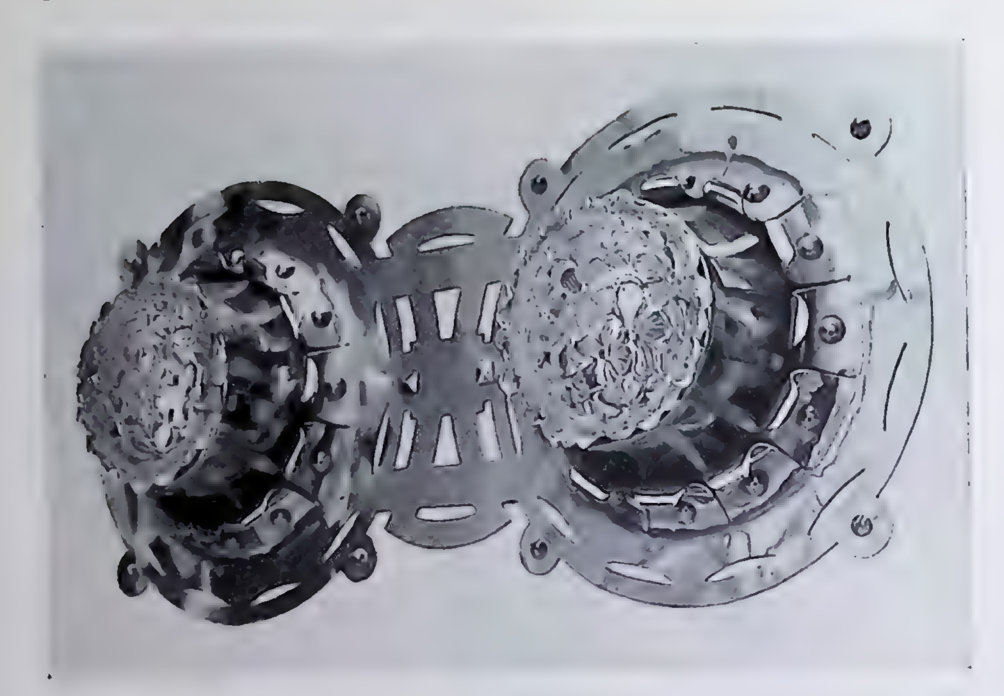
Au rez-de-chaussée, nous trouvons, outre les vestibules, loge de gardiens, bureau de directrice, un hall de conversation, communiquant avec le jardin ; car il y a un jardin de 300 mètres carrés ; puis avec la salle de lecture et la galerie véranda, toute vitrée. Nous donnons ici une vue partielle de ce hall, dans lequel débouche l'escalier. Celui-ci comporte un balcon en fer et cuivre, où se place l'orchestre lors des sauteries périodiques, qui ont lieu toutes les quinzaines, je crois.

Passons dans la galerie véranda, exposée au midi et donnant sur le jardin ; c'est là que l'on prend son thé, que l'on se repose. La grande salle de restaurant y ouvre largement ses portes. Incontestablement, cette salle est une des parties les plus réussies de l'immeuble, avec sa structure apparente, ses piliers et ses arcs simples et élégants, que viennent entourer les ceintures de cuivre des appareils d'éclairage qui s'y appliquent. Un pochoir orne les voûtes, et des vitraux sont aux fenêtres.

La lumière y est abondante, et, tamisée par les vitraux, elle prend une teinte dorée des plus chaudes et des plus agréables.

A côté est le salon de lecture, garni de bibliothèques et d'une vaste table de travail.

Si nous descendons au sous-sol, nous trouvons les services de cuisine, de vestiaire, de lavabos, etc., que comporte un immeuble confortable et d'un esprit tout moderne. Du reste, M. Bliault était parfaitement à même de résoudre les problèmes qui lui étaient posés, préparé à cette besogne difficile par de nombreuses études à l'étranger, en Angleterre et en Amérique, où des cercles identiques fonctionnent parfaitement. Il convient de citer parmi ceux-ci : d'abord, à Londres, le Club qui vient de s'ouvrir près de Westminster Abbaye, et



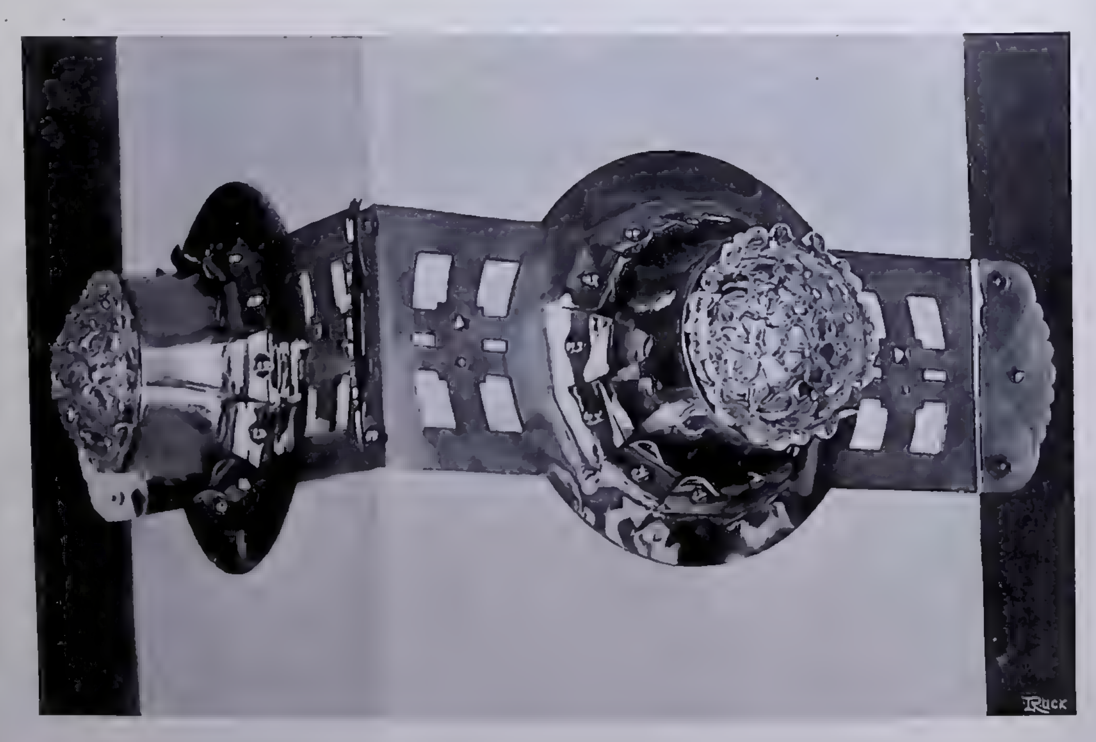
Appareils d'éclairage.

Tout, on le voit, a été prévu et à tout l'architecte a su donner une note très élégante. Nous allons revenir maintenant un peu plus spécialement sur la partie ornementale de l'immeuble, sur sa décoration et son ameublement. Car son architecte, soucieux de l'homogénéité de son œuvre, n'a pas voulu que des ornementations banales et des meubles quelconques y viennent détonner. Mais le problème était ardu, les ressources étant des plus modiques. Qu'a fait l'architecte ? Il nous le dit lui-même : « J'ai demandé à la Société propriétaire de choisir les fabricants de la place de Paris, vendant tout ce qu'il y a de plus ordinaire ; d'y choisir l'indispensable dans les catalogues ; de diminuer de ce prix la remise importante faite aux commandes officielles ; et le crédit ainsi obtenu, de me l'allouer en me fixant le programme des besoins. C'est sur ces données que j'ai créé tout ce qui meuble mon Cercle de

ensuite, à New-York, la Martha Washington.

Mais terminons maintenant notre rapide visite. Les étages qui surmontent le rez-de-chaussée sont tous de dispositions identiques, comprenant ensemble cent onze chambres.

Chacun des paliers de l'escalier se transforme en un parloir coquet ; au haut des murs court une frise au pochoir, et des estampes garnissent les cadres faisant corps avec les lambris. Outre les chambres, chaque étage comporte des salles de bains et de douches, brosseries, water-closets, service d'incendie, téléphone, monte-charges et descentes spéciales pour les poussières et le linge sale. Les plus stricts conseils d'hygiène ont été scrupuleusement observés. En outre, les chambres sont chauffées à l'eau chaude, et pourvues d'une bonne ventilation. De plus, chaque étage comporte une chambre infirmerie garnie d'une cheminée.



Appareils d'éclairage d'un pilier.

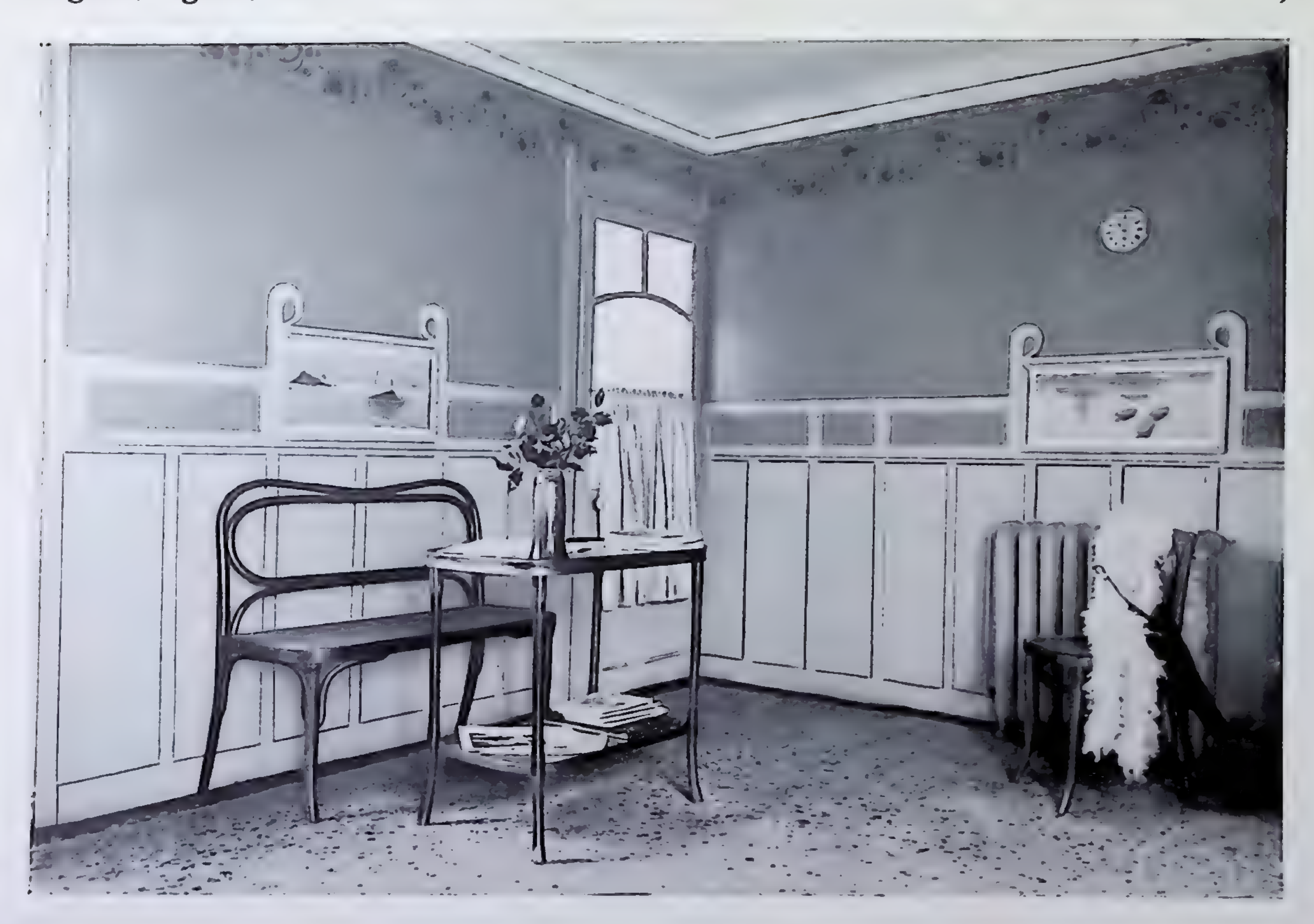
jeunes filles; appareils d'éclairage, meubles, ferronneries, services de toilettes, rideaux, pochoirs, etc.»

Et si nous relevons le coût d'un mobilier complet de chambre à coucher, nous trouvons que pour quatre cents quarante-trois francs et soixante-dix centimes, il a été possible d'avoir, en bonne fabrication : une armoire penderie et lingerie, à glace, vaste et commode; un lit de 0m90 de large; une liseuse, une table bureau ; une toilette; deux chaises, le tout en pitchpin; la literie complète : sommier, matelas, oreiller et traversin, plus deux couvertures ; le service de toilette en porcelaine; une carpette et un linoléum; un seau et un broc; trois accroche-cadres; et enfin les rideaux doubles, en reps blanc lavable, les rideaux de fenêtre et de toilette, et le dessus de lit. Le tout formant un ensemble des plus agréables et des plus confortables.

Dans chaque chambre, peinte à l'huile d'un ton clair et mat, une frise fleurie court : anémones, lis, roses, marguerites, etc. Nous donnons ici trois des modèles de ces frises, simples, mais d'un charmant effet.

Là était le côté intéressant de l'œuvre. Il est facile de construire à bon marché; mais il est plus difficile de bien construire une demeure qui joigne à cette condition primordiale du prix de revient peu élevé le confort, l'hygiène et l'aspect artistique. La dernière surtout est d'une réalisation ardue, car l'art à bon marché, l'art pour tous est encore à créer. Mais aussi, combien la portée de l'œuvre s'en trouve accrue! Et combien il est doux à ces jeunes filles, après une longue journée de dur et fastidieux labeur, de venir se retremper dans cette atmosphère amie, de vivre dans cet intérieur clair, gai, et presque luxueux, malgré sa simplicité, par le bon goût qui y règne.

C'est là le beau côté du rôle bien compris de l'architecte. C'est là qu'il dépasse les bornes trop étroites qu'il s'assigne trop souvent, élargissant résolument son action et mêlant l'œuvre sociale à l'œuvre artistique que



Palier d'étage.



Chambre.

la plupart se seraient contentés d'envisager. Un peu de bonne volonté y suffit lorsque l'on sait ne pas trop ménager ses efforts. Les résultats en sont, dès maintenant, la récompense.

Pensez que pour quatre-vingt-dix francs par mois environ, l'employée des postes, des télégraphes et des téléphones trouve dans un immeuble confortable et presque luxueux, des avantages tels qu'un loyer assez élevé seul pourrait lui procurer; qu'elle n'a plus à redouter la triste solitude; qu'une chambre coquette et un mobilier confortable lui sont donnés; qu'une nourriture saine et abondante lui est servie; qu'elle peut jouir de vastes salles, de bibliothèques, d'un jardin, même! C'est là un résultat que l'on aurait pu croire impossible, mais que l'on a la joie de constater réalisable.

Et après cette première et heureuse expérience, il convient d'espérer qu'à bref délai d'autres maisons s'élèveront, permettant à d'autres employés, à des ouvrières aussi, de trouver cet asile idéal, de fuir la triste promiscuité des logements hasardeux, de trouver un foyer accueillant, remplaçant, autant qu'il peut être remplacé, le foyer familial, avec en plus le confort et l'hygiène qui y font malheureusement trop souvent défaut.

Et qu'on ne vienne pas dire qu'une telle œuvre est uniquement philanthropique; c'est une affaire, aussi, car les capitaux qui y sont engagés produisent un bel et bon intérêt. C'est tout à la fois une bonne affaire et une bonne œuvre sociale.

M. P.-Verneuil.



Porcelaine. MANUFACTURE ROYALE DE COPENHAGUE

Les Céramiques de Grand Feu :
La Porcelaine dure et le Grès-Céramé (1)

-:- -:- -:-

LE DÉFOURNEMENT

Le défournement est le moment des grosses émotions.

La fièvre qui a pris naissance pendant la préparation des pièces d'art, s'accentue à mesure que se déroulent les diverses opérations, pour arriver à son maximum d'intensité pendant le défournement, qui, s'il est la meilleure école des cuissons ultérieures, constitue un chapelet de joies enfantines et de déceptions, parfois même de terreurs.

Dans l'industrie, le défournement a lieu après cinq à six jours de refroidissement. Pour la céramique d'art, il est plus prudent de ne défourner que huit jours après l'extinction du feu, en ayant soin d'ouvrir progressivement et à une journée d'intervalle les foyers, les regards, la cheminée. On ne démure la porte que la veille du défournement. Le défournement accompli, on passe en revue toute la casetterie que l'on nettoie et chapote avec un *chapotin* (*fig.* 75) dont les angles tranchants et la tige anguleuse à son extrémité, permettent d'enlever les scories vitrifiées qui y adhèrent. On rejette la partie de matériel que le feu a trop vivement éprouvée, et on met le reste en ordre pour une prochaine opération.

Les pièces sont triées; les belles sont mises en vitrine en vue d'expositions. Les cassées et irréparables sont portées aux gravats; mais celles dont la cuisson est restée incomplète, comme celles qui ont subi trop de feu, sont rechargées de la même couverte qu'elles portent et repassées une seconde fois au feu.

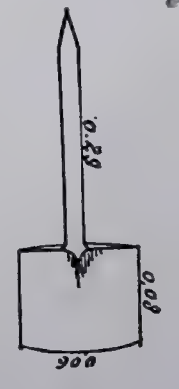


Fig. 75.

C'est ce qu'on appelle la *repasse*.

A la Manufacture de Sèvres, j'ai vu des pièces repasser trois fois au feu. Chaplet m'a montré

(1) Voir les numéros de *Art et Décoration* de Septembre et Novembre 1906.

de beaux rouges flammés acquis à la sixième cuisson. Ma collection contient quelques-unes de mes céramiques qui ont affronté quatre fois la fournaise.

Le grès, en général, supporte mal un second passage au feu; la porcelaine feldspathique se comporte bien à plusieurs cuissons, la porcelaine siliceuse s'y comporte mieux. Toutefois, il est prudent de combiner son décor de manière à l'obtenir dès le premier feu; la repasse n'étant qu'un jeu lorsque la pièce n'a pour tout décor qu'une combinaison de couvertes colorées, tandis qu'elle peut devenir une dure épreuve lorsqu'elle est enrichie d'un travail d'art. Les pâtes d'application ne se modifient jamais à une seconde cuisson.



Porcelaine. BING ET GRŒNDHAL

Pour qu'une pièce en repasse varie de son premier aspect, il faut qu'elle atteigne une température superieure à celle de sa première cuisson. Sa modification par une nouvelle combinaison pyro-chimique n'est possible qu'en ce cas. Il est toutefois des effets acquis qui ne varient pas en repasse. Je citerai comme exemple typique la couverte jaune d'urane, qui devenue noire par manque d'oxydation au premier feu, restera toujours noire; tandis que la couverte cuprique devenue verte ou noire par manque de réduction en première cuisson, deviendra rouge a son second passage au feu. Fréquemment, les pièces repassées sont d'une beauté sans pareille. C'est la morale de la repasse.

LES COULEURS DE GRAND FEU. — PATES ET COUVERTES COLORÉES

Me voici arrivé à l'intéressante partie de l'art du potier : les couleurs. Que le céramiste soit peintre ou sculpteur, architecte ou simplement technicien, il faut, pour obtenir un résultat estimable, qu'il soit doublé d'un chimiste. Il aura beau produire le plus beau modèle de sculpture et de décoration, cuire de la façon la plus régulière et la plus savante, il ne pourra aboutir, s'il n'a à son service une palette en rapport avec les travaux qu'il exécute. Or, pour la palette des grands feux, il n'en va pas de même que pour celle du petit feu, dit feu de moufle, avec laquelle on exécute les peintures sur porcelaine. Pour cette dernière, il suffit d'aller chez un de ces spéciaux marchands de couleurs qui sont nombreux à Paris, Hanley et Berlin, pour avoir une riche palette à défier les plus beaux tons de la peinture à l'huile. Pour l'autre, il faut que chaque céramiste compose lui-même ses couleurs, ou les fasse rechercher par un chimiste qui s'en est fait une spécialité. Mais outre que ces chimistes sont très rares, l'adjonction d'un tel collaborateur n'est permise qu'aux grandes manufactures. Les recherches sont de ce fait onéreuses et les résultats en sont naturellement tenus secrets, puisqu'ils constituent une partie de la fortune de ces industries.

La besogne peut cependant être facilitée par les ouvrages des savants qui ont publié leurs recherches. En France, Brongniart, Ebelmen, Salvetat, Lauth, font autorité. On peut

trouver dans leurs écrits de nombreux points de départ et des résultats acquis, mais variables et modifiables au gré de l'intéressé, suivant l'excipient qu'il a adopté.

Je n'ai pas l'intention de parler longuement des feux de moufle; je dirai toutefois que le moufle, vulgo : *la moufle*, est une variété de four, constitué par une boîte en terre réfractaire dans laquelle on peut exposer des céramiques à l'action du feu, mais à l'abri de tout contact des flammes (*fig. 76*). La température y varie de 600° à 1.200°; les cuissons y durent de cinq à dix heures. Les faïenciers y cuisent *toutes* leurs couvertes qui sont, comme je l'ai dit, du type tendre.

Les porcelainiers l'utilisent pour ramollir leur émail feldspathique préalablement cuit au grand feu de four, et le rendre, en cet état, susceptible de s'incorporer superficiellement les *couleurs à porcelaine* et les *émaux*. Ces couleurs à porcelaine qui sont des combinaisons de divers fondants avec des oxydes métalliques, et ces émaux qui sont de véritables verres plombifères colorés qu'on applique en épaisseurs variées, sont exclusivement de petit feu, 800°.



Porcelaine. MANUFACTURE ROYALE DE COPENHAGUE

Le céramiste des grands feux ne peut trouver aucun enseignement dans les feux de moufle; ils n'offrent pour lui qu'un intérêt de transition, c'est-à-dire historique. Je dirai toutefois

que les décorateurs qui utilisent les ressources de ces basses températures sont légion, aussi bien en Europe qu'en Orient et en Amérique; que toutes les faïences, beaucoup de grès et la généralité des porcelaines en sont tributaires. Par contre, le nombre est restreint, en dehors des grandes manufactures d'Etat, Sèvres, Copenhague, Berlin, des audacieux novateurs que la logique du décor a amenés aux exclusives colorations par les grands feux.

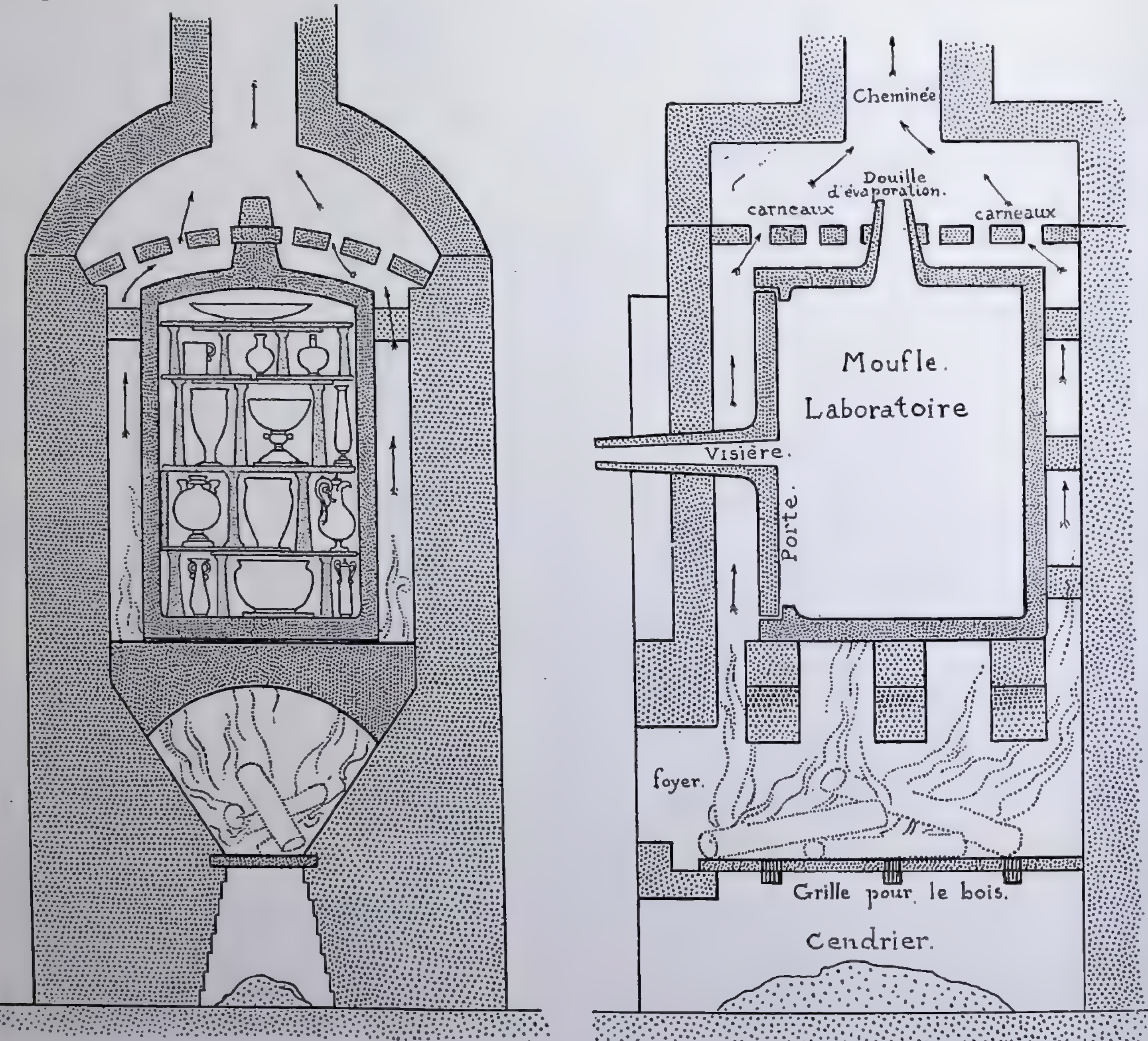


Fig. 76.

Après la création de la porcelaine dure, lorsqu'on a voulu l'enrichir de couleurs, on a, aussi bien en France qu'en Allemagne, emprunté aux faïenciers leur palette et leur mode de cuisson. La porcelaine, les grès, sortis du grand feu de four à l'état de biscuit, passaient à la moufle pour fixer les couleurs dont on les avait revêtus.

Il en est encore ainsi aujourd'hui. Les potiers de la Chine et du Japon agissent de même, et il est facile d'observer que dans certaines de leurs œuvres les plus richement décorées, les bleus seuls sont de grand feu.

Et si parmi les céramistes modernes, indépendants, beaucoup s'attardent dans ces faciles mais périssables décors, c'est que l'étape entre la cuisson en moufle, 830°, et le grand feu, 1.410°, n'est pas aisée à franchir.

Vers 1851, Régnault et Salvetat se sont mis à l'œuvre et ont résolu la question, dont les surprenants résultats ont été, en une série de tasses de porcelaine dure, exposés à Londres en 1862. Le nombre des couleurs et couvertes de grand feu est limité, parce qu'il est peu de substances colorantes susceptibles de résister à la température élevée de la cuisson de la porcelaine dure et du grès. C'est aux métaux que l'on a recours. Toutefois, comme il existe

49 métaux connus et toute la série de leurs composés binaires et ternaires, le champ d'exploration reste important.

Mais ce champ ne se peut [tellement moissonner
Que les derniers venus n'y [trouvent à glaner.

Les bleus sont tirés du cobalt, les verts du chrome. Le nickel donne des bruns clairs. Le cuivre, merveilleux métal, parcourt pendant la cuisson toute la gamme des tons les plus opposés. Il est tour à tour noir, vert, bleu turquoise et rouge sang. Les violets et les bruns viennent du fer. L'uranium si capricieux, fournit les jaunes et les noirs. Le manganèse devient violet, brun mordoré, noir brun. L'iridium et le platine donnent du gris. Les deux métaux précieux : l'or, 1.030°, et l'argent, 920°, fondant à des températures basses disparaissent au feu de cuisson de la porcelaine et du grès. Ils ne peuvent être utilisés qu'au feu de moufle. Et la réserve des autres métaux commence à peine à être attaquée. Le molybdène, le ruthenium, le titane, le vanadium, appelés à de brillantes destinées, peuvent tenter les plus téméraires parmi les potiers.



Porcelaine. BING ET GRŒNDHAL

Au premier rang des moyens de décor figurent les pâtes colorées et les couvertes colorées.

Fig 77.

Si l'oxyde métallique colorant est introduit dans une masse de pâte à porcelaine, il forme avec elle une *pâte colorée*. Cette combinaison peut se faire par simple broyage à l'eau ou par *frittage*.

Le frittage consiste à mettre le mélange dans un creuset en terre réfractaire (*fig.* 77) que l'on fait passer pour en opérer la fusion, soit simplement dans la partie la plus chaude du laboratoire du four pendant une cuisson ordinaire, soit dans un fourneau à fondre par le gaz, ou bien dans un fourneau à vent (*fig.* 78) susceptible d'atteindre les plus hautes températures et d'une surveillance plus facile.



Porcelaine. BING ET GRŒNDHAL

Ce frittage a l'avantage précieux de donner aux pâtes et aux couvertes plus de finesse, de ténuité, d'intimité ; mais il constitue un travail long, pénible et onéreux.

Si le colorant est introduit dans la couverte incolore, dite blanche, par l'un des deux moyens : mélange ou frittage, il s'y incorpore pendant la fusion et forme une matière vitreuse à teinte uniforme qu'on appelle : une *couverte colorée*.

Si le colorant à l'état de nitrate, sulfate ou azotate est dissous, à densité variable suivant la valeur constitutive du ton, dans de l'eau distillée, il forme une *teinture* qui, déposée au pinceau sur la pâte crue, la pénètre dans toute sa masse qu'elle transforme en une pleine pâte colorée, propice à recevoir tous décors.

Et si le colorant est mélangé à la pâte blanche, mais en proportion inverse des pâtes colorées : plus de colorant que de pâte ; il forme des mélanges spéciaux qu'on appelle : *couleurs sous-couvertes*; moins opaques, plus intenses et plus éclatantes que leurs congénères les pâtes colorées.

La combinaison des pâtes colorées est simple :

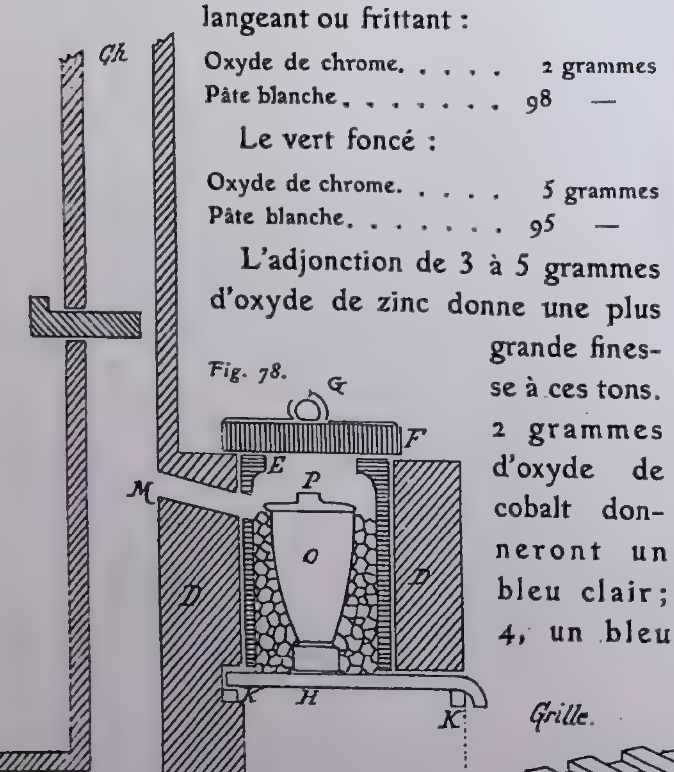
Le céladon ou vert clair s'obtient en mélangeant ou frittant :

Oxyde de chrome. . . . . 2 grammes
Pâte blanche. . . . . 98 —

Le vert foncé :

Oxyde de chrome. . . . . 5 grammes
Pâte blanche. . . . . 95 —

L'adjonction de 3 à 5 grammes d'oxyde de zinc donne une plus grande finesse à ces tons. 2 grammes d'oxyde de cobalt donneront un bleu clair ; 4, un bleu moyen ; 10, un bleu très foncé et ainsi de suite pour la plupart des oxydes métalliques.



Les pâtes colorées étant fixes, permettent la superposition d'autres pâtes, blanches ou colorées. C'est à cette superposition de pâte blanche sur colorée, qu'appartient le genre de décor appelé : *pâtes d'application*, dont les résultats ressortissent au domaine de la glyptique, en raison, comme dans les camées naturels, de la pénétration de la pâte blanche par un excès de colorant.

C'est en pâtes d'application que j'exécute sur mes céramiques, ces

profils et ces petits bas-reliefs, qui par le jeu des épaisseurs et des transparences, la finesse des teintes et la dureté de la matière, deviennent de véritables camées. Les pâtes d'application blanches ou colorées toujours modelées sur cru, sont mates après cuisson, toutefois elles sont, en général, couvertes d'émail blanc ou coloré qui tout en les protégeant des salissures, les parent du beau glacé d'une immarcescible couverte.

Ces superpositions d'émail sur un décor exécuté en cru font donner à ce dernier le nom de : *décor sous-couverte*.



Grès. HŒNTSCHEL

Les pâtes colorées sont exclusives à la porcelaine. Mises sur grès, elles ne produisent que des tons gris, neutres. Elles s'appliquent sur les pièces crues ou dégourdies, au pinceau et en épaisseur, par couches successives après dessiccation complète de chacune d'elles.

Voici les compositions des pâtes les plus usitées (1) :

Pâte, bleu foncé. — Fritter jusqu'à commencement de fusion les éléments suivants, mélangés au préalable:

Sable	54
Argile de kaolin argileux	45
Oxyde de cobalt	11

Cette fritte, très finement broyée, peut encore être mélangée avec les éléments suivants :

Argile de kaolin argileux	45
Fritte colorée ci-dessus	57
Tournassures de pâte blanche	71

Les *tournassures* sont les débris de pâtes enlevés des pièces ébauchées, avec les différents outils des tourneurs. Ces débris manipulés et travaillés donnent plus de plasticité aux pâtes colorées. A leur défaut la pâte blanche suffit.

Pâte, bleu vert. — Fritter fortement le mélange suivant :

Sable	30
Argile de kaolin argileux	22
Chromate de cobalt	7

former la pâte en mélangeant préalablement au moulin :

Argile de kaolin argileux	43
Fritte ci-dessus	55
Tournassures	90

Pâte, bleu persan :

Tournassures additionnées de 15 o/o de dégourdi	97
Oxyde à bleu persan	10

on obtient l'oxyde à bleu persan en fondant :

Oxyde de cobalt	1
Email blanc	6
Oxyde de zinc	7

Pâte verte. — Fritter fortement le mélange suivant :

Sable	30
Argile de kaolin argileux	25
Pegmatite	75
Oxyde de chrome	20

former la pâte en mé-



Grès. HŒNTSCHEL

(1) *Notes techniques sur la Fabrication de la Porcelaine nouvelle*, publiées par la Manufacture Nationale de Sèvres, chez Charles Unsinger, 1885.

langeant préalablement au moulin :

Argile de kaolin argileux	20
Fritte colorée ci-dessus	30
Tournassures	85

Pâte mauve :

Aluminate de chrome	30
Pegmatite	20
Tournassures	100

L'aluminate de chrome est composé de :

Bichromate de potasse	75
Alumine sèche	1.000

Pâte noire. — Fritter fortement le mélange suivant :

Argile de kaolin argileux	50
Chromate de fer	15
Oxyde de cobalt	6

mélanger au moulin :

Tournassures	75
Fritte colorée ci-dessus	30



Grès. CARRIÈS

Les couvertes colorées, qui sont de véritables surfaces vitreuses translucides, peuvent se combiner harmonieusement avec les pâtes colorées. Elles conviennent aux décors en relief comme en creux. Elles sont cependant d'une préparation plus délicate que les pâtes colorées, parce qu'elles doivent avoir les mêmes coefficients de dilatation que la pâte qu'elles recouvrent. Leur fusibilité doit se produire au même degré de chaleur et leur refroidissement doit concorder en tous points, sous peine de voir se produire les mêmes fendillements, plissures, retirements et tressaillures que dans la couverte blanche.

Tant que ces points de concordance ne sont pas établis, il y a entre les deux matières une lutte de dissociation qui rend l'œuvre précaire.

Les couvertes colorées s'appliquent comme la couverte blanche, à l'éponge fine, au pinceau, à l'insufflateur, soit sur cru, soit sur dégourdi. Elles sont du domaine du grès aussi bien que de la porcelaine. Comme pour les pâtes, leurs colorations sont obtenues par l'immixtion des oxydes métalliques ; mais alors que dans les pâtes colorées, les oxydes conservent le même ton avec une nuance plus délicate en oxydant et plus violente en réducteur ; dans les couvertes colorées ils se comportent d'une manière diamétralement opposée sous l'influence des deux atmosphères. Ainsi l'uranium deviendra jaune au feu oxydant et noir en réducteur. Le fer et le cuivre qui sous l'oxydation se développent en brun et vert turquoise, donnent en réducteur, l'un, les céladons de fer des poteries coréennes et l'autre, les rouges sanglants des flammés chinois.

Ces deux combinaisons du fer et du cuivre avec la couverte ont été dénommées *flammés* ou *flambés* parce que ces deux métaux ne se développent en rouge et en céladon que sous l'incessante influence des flammes tourbillonnant autour des pièces, pendant la cuisson.

Ces influences, qui occasionnent d'une façon continue des combinaisons pyro-chimiques, étant sans limites, donnent naissance à la superbe variété des flammés. Le qualificatif de flammé, qui dans le sens propre du mot signifie : *cuit dans la flamme*, ne s'applique qu'aux deux couvertes ferrique et surtout cuprique. Les flammés de cuivre ne peuvent se produire que sur deux matières, le grès et la porcelaine dure. J'en ai obtenu sur les deux ; toutefois, je proclame que les rouges de cuivre sur porcelaine ont du fait de l'excipient un éclat et une fraîcheur qui les rend de beaucoup supérieurs à ceux du grès. La distinction en est aisée à première vue. Les flammés de grès restent mal glacés, opaques ; ils donnent l'impression d'une matière en fusion incomplètement vitrifiée.

Les flambés chinois les plus renommés sont

sur pure porcelaine ou sur des grès à base kaolinique. Le charme irrésistible qui se dégage de la rutilance, de la profondeur et de la transparence des flammés de porcelaine n'a pas été sans exciter la convoitise de nombreux céramistes surtout faïenciers, qui ne pouvant arriver à l'effet, ont affublé du mot leur produits et créé bien des confusions. L'art des flammés est tout entier dans la conduite du feu qui doit être rigoureusement réductrice jusqu'à la fusion de la couverte, et complètement oxydante à partir de ce point de fusion. Trop de réduction, les rouges deviennent noirs ou sans éclat, trop d'oxydation, ils tournent au vert. Les Chinois, ces maîtres incontestés du kaolin, ont excellé dans la préparation des couvertes colorées qu'ils ont su parer de noms d'une piquante originalité : violet aubergine, vert de jade, feuille de saule, blanc de neige, sang de bœuf, foie de mulet, poumon de cheval, rouille de fer, etc.

Pour préparer la couverte : rouge de cuivre, on fait fondre dans un creuset, les divers éléments qui la composent, afin d'obtenir entre eux le mélange le plus intime.

Pegmatite.	108,0
Sable quartzeux	126,0
Oxyde de zinc.	15,5
Carbonate de Baryum.	36,0
Borax fondu.	45,0
Carbonate de sodium sec	16,5

Après vitrification, cette masse est broyée et porphyrisée.

On y ajoute alors un nouveau broyage composé de :

10,000 de la fritte ci-dessus.
0,200 oxalate de cuivre.
0,100 oxyde d'étain calciné.



Porcelaine. MANUFACTURE ROYALE DE COPENHAGUE

Couverte flammée : céladon de fer. — Fritter fortement :

Sable	33,35
Craie	19,70
Feldspath en farine.	26,30
Kaolin argileux.	8,60
Ocre rouge de Bourgogne (1) . . .	12,00

Pour obtenir les flammés de porcelaine, il est nécessaire d'adopter dans l'encastage des

(1) L'ocre rouge est une terre ferrugineuse.



Porcelaine. BING ET GRŒNDHAL

pièces, une disposition spéciale, nécessitée par leur cuisson en pleine flamme.

Cette disposition consiste à laisser entre les casettes des intervalles non lutés *(fig. 79)*, de manière à permettre aux flammes l'accès des étuis. Les grès cuisant en pleines flammes, n'ont pas besoin de cette précaution.

Les couvertes coulurantes sont des glaçures vitreuses à base de fondant boracique dont on superpose les couvertes colorées pour les déplacer, entraîner et déterminer sur les pièces par leur mélange ces coulures aux nuances charmeuses d'imprévu et de richesse.

Les céramiques de grès ou de porcelaine destinées aux coulures doivent être très épaisses pour se mettre à l'abri des ruptures. Elles sont encastées suivant la disposition de la fig. 46.

Formule du fondant boracique :

Pegmatite en farine	40
Sable	40
Borax fondu	12
Craie	18

Les couvertes coulurantes se développent exclusivement dans l'atmosphère oxydante.

Les couvertes cristallisées irisées. — Ces couvertes de création toute récente et appelées à un brillant avenir sont l'œuvre d'un artiste, technicien passionné et des plus habiles, M. Charles Diffloth, que Sèvres a négligé de s'adjoindre.

Ces couvertes, d'absolu grand feu, chatoyantes et moirées, ont la magie des reflets métalliques et la séduction des cristallisations givrées. Elles ont le charme de la lumière décomposée par le prisme, le feu ayant enclos dans ces cristallisations quadrangulaires les sept couleurs de l'écharpe d'Iris. La porcelaine en rehausse l'éclat. Elles peuvent indifféremment se poser sur cru et sur biscuit. Elles se réclament de l'atmosphère oxydante.

Les couvertes cristallisées. — Au premier rang de toute cette variété de couvertes se placent les cristallisées, dont les si curieux effets obtiennent dans le monde des collectionneurs et auprès du public une faveur qui ne s'est pas encore démentie. Elles peuvent se produire sur porcelaine et sur grès, et veulent une atmosphère oxydante pour se développer en toute magnificence. Leur fée bienfaisante est l'oxyde de zinc.

Les couvertes cristallisées provoquent invariablement la rupture des pièces lorsqu'on les pose sur cru. Leur application sur biscuit nécessite deux passages successifs dans la

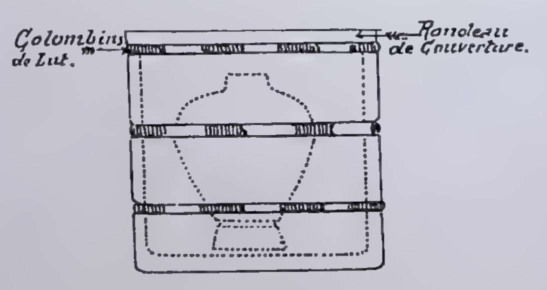


Fig. 79.

fournaise, ce qui n'est pas sans provoquer une désagréable proportion de pièces perdues.

Les cristallisés se manifestent par un décor capricieux disposé au hasard des combinaisons pyro-chimiques soumises à un lent refroidissement. Personnellement j'ai réussi à donner de la fixité à ces formations polyédriques en les provoquant en décor régulier.

Voici la composition de ces couvertes (1) relevées comme les suivantes, sur la notice de la fabrication des grès, publiée par la Manufacture Nationale de Sèvres.

On prépare les deux mélanges suivants fondus au feu oxydant :

	N° 1	N° 2
Carbonate de potasse sec .	138	69
Oxyde de zinc.	162	202,5
Sable quartzeux (silice) . .	360	350

Ces deux formules mélangées entre elles dans les proportions de :

Fonte n° 1.	85
Fonte n° 2.	15

constituent la couverte.

Couverte cristallisée jaune. — Fondre au feu oxydant :

Carbonate de potasse sec. . . .	138	n° 3
Oxyde de zinc	162	
Sable quartzeux.	300	
Rutile.	82	

Pour obtenir la couverte, mélanger :

Fonte n° 2	15
Fonte n° 3.	85

Si dans la fritte n° 3, on remplace le rutile par l'acide titanique pur on obtient une couverte cristallisée blanche, qui donne les beaux givrés.

Couvertes mates. — Après la création du grès-cérame de la Manufacture de Sèvres, les chimistes entreprirent pour le parer, la création de couvertes dont la matité les mettrait plus en harmonie avec le caractère de solidité des constructions architecturales : la pierre, la brique, le ciment, tout en affrontant comme le grès, l'atmosphère réductrice.

Le but a été atteint par les formules suivantes : simplement mélangées et broyées.

Couverte incolore légèrement opaque :

Pegmatite.	30,0
Kaolin argileux pur	40,0
Sable de Nemours	28,5
Craie	20,0

Couverte mate jaune ivoire :

Pegmatite.	35,7
Kaolin argileux pur	13,7
Sable quartzeux de Nemours . . .	43,6
Craie	15,9
Rutile naturel broyé	9,6

(1) *Notice de la fabrication des grès*, publiée sous les auspices de l'Union Céramique et Chaufournière de France. Mourlot, Paris, 1900.



Porcelaine. MANUFACTURE ROYALE DE COPENHAGUE.

Couverte jaune :

Pegmatite.	53,0
Kaolin argileux pur	14,0
Sable quartzeux	14,1
Craie	25,5
Rutile	9,6
Colcothar (oxyde rouge de fer) . .	2,4

Couverte, jaune rougeâtre :

Pegmatite	53,0
Kaolin argileux	14,0
Sable quartzeux	14,1
Craie.	25,5
Rutile	9,6
Colcothar.	4,8

Couverte, violet taché de jaune :

Pegmatite.	33,60
Kaolin argileux pur.	12,89
Sable quartzeux	47,00



Grès Japonais.

Craie	15,00
Rutile	6,00
Colcothar	6,00

Couverte, brun jaune cristallin :

Pegmatite	33,60
Kaolin argileux	12,89
Sable quartzeux	47,00
Craie	15,00
Rutile	9,60
Colcothar	9,60

Couverte, brun doré cristallisé :

Pegmatite	53,0
Kaolin argileux	14,0
Sable quartzeux	14,1
Craie	25,5
Rutile	22,0
Colcothar	17,5

Couverte, vert foncé cristallisé :

Pegmatite	30,85
Kaolin argileux	25,35
Sable quartzeux	36,00
Craie	28,00
Rutile	18,00
Oxyde de cobalt	12,00

Couverte, bleu gris verdâtre :

Pegmatite	53,0
Kaolin argileux	14,1
Sable quartzeux	14,0
Craie	25,5
Rutile	12,0
Oxyde de cobalt	1,2

Ces couvertes mates ont contribué à décorer le grand fragment d'architecture exposé par la Manufacture en 1900 et qui a été reconstruit dans le square de Saint-Germain-des-Prés. Ce beau fragment d'aile architecturale fait regretter que le grandiose projet du début qui consistait à présenter l'Exposition de Sèvres dans un pavillon spécial, exclusivement construit en marériaux cérames, grès et porcelaine dure, n'ait pu, à cause de son côté dispendieux, être exécuté en son entier.

Les céramistes qui voudront usiliser les couvertes mates, comme je l'ai fait moi-même, devront apporter tous les soins à leur préparation; toutefois, il ne faut pas se dissimuler que ces manipulations diverses exigent un certain entraînement; des pesées rigoureusement exactes, avec les instruments les plus sensibles; des matières absolument pures, finement broyées et frittées, pour obtenir un mélange des plus intimes.

Toutes ces opérations constituent un travail délicat, qui fait regretter que des spécialistes de la cornue ne se livrent pas à la fabrication de toutes ces parures de la céramique de grand feu. Je suis persuadé qu'ils y trouveraient une rémunération satisfaisante pour leurs intérêts, et ils débarrasseraient l'artiste céramiste de ces recherches qui entravent sa production d'art. On a peine à s'expliquer l'indifférence des savants sur ce point, alors que par contre, on déploie la plus féconde activité dans les fouilles en terres antiques, assyrienne, égyptienne ou grecque, pour ramener au jour des vestiges délabrés des céramiques anciennes.

Quoiqu'il en soit, devant l'engouement toujours croissant qui se manifeste depuis quelques années, en faveur de l'art du grand feu, j'ai la conviction que le jour n'est pas éloigné, où les céramiques d'Occident, en plus de leur qualité d'inaltérabilité, posséderont des couleurs de grand feu qui leur permettront : l'éclat des faïences persanes, la somptuosité des hispano-moresques, et la richesse des poteries de la Renaissance italienne.

TAXILE DOAT
de la Manufacture Nationale de Sèvres.

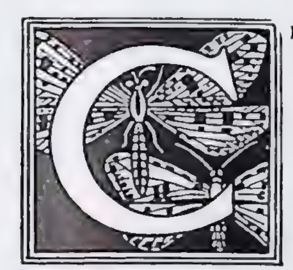


CHOUETTES

MANUFACTURE ROYALE DE COPENHAGUE

LES ANIMAUX EN PORCELAINE
DE COPENHAGUE

-:- -:- -:-



Ces brèves notes sur les animaux en porcelaine de Copenhague pourraient former le chapitre d'un livre que j'aimerais écrire et que j'espère bien écrire un jour sur l'Animal dans l'art depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Livre que sa documentation illustrée rendrait sûrement amusant et instructif, tant par sa diversité que par sa richesse, surtout, à mon sens, par la signification profonde qui ne manquerait pas de se dégager du rapprochement de certaines images datant de distantes époques et de l'étude desquelles on prendrait une connaissance d'ensemble des différentes manières dont les hommes ont exprimé leur vision du monde animal, leurs façons d'interpréter par l'art leurs « frères inférieurs ».

Ne serait-ce pas charmant, en effet, que de rencontrer près des taureaux ailés, des cyno-



Manufacture Royale de Copenhague. C.-E. BINNESEN



Manufacture Royale de Copenhague. TH. MADSEN

de Delacroix, les chevaux de course de Géricault et de M. Degas, les chevaux de cirque de Toulouse-Lautrec; près des guépards de la *Procession des Rois Mages* du divin Benozzo Gozzoli, les tigres, les lions, les hippopotames, les rhinocéros, les gorilles de Barye, de M. Frémiet, de M. Paul Jouve, les chats de Steinlen; de voir voisiner les figurations préhistoriques des grottes de la Vezère et du Musée de Saint-Germain avec les bœufs de Troyon, les chiens de Joseph Stevens; les éléphants et les serpents de l'Inde, avec la faune grimaçante des cathédrales gothiques, avec la faune familière ou terrible des peintres et des céramistes chinois et japonais?

Des uns et des autres, on pénétrerait ainsi d'autant mieux les caractères dominants qu'on les verrait représentés selon les attributions que leur concédaient les hommes au milieu desquels ils vivaient, ceux-ci divinisés, ceux-là méprisés, maudits, porteurs de mauvais sorts, ceux-ci occupant dans l'échelle animale une situation aristocratique, jouissant de privi-

céphales, des chats, des sphinx, des ânes de la Chaldée, de l'Assyrie, de l'Egypte, les fauves



Manufacture Royale de Copenhague. S.-A.-R. PRINCESSE MARIE



Manufacture Royale de Copenhague. E. NIELSEN

lèges, ceux-là recherchés seulement par la sympathie populaire, réjouissant le foyer des humbles, incarnant tous les sentiments, les rêves, les mœurs de l'humanité. On apprendrait aussi d'un tel livre comment certains types sont devenus traditionnels, symboliques, et de quelle façon ces traditions, ces symboles se sont concrétisés en eux selon la religion, la forme de gouvernement, la vie sociale, le climat, tous les rapports enfin imaginaires ou réels qui les relient à leurs frères prétendus supérieurs.

Au point de vue artistique en même temps, quoi de plus suggestif que d'assister à l'évolution lente du sens de la vie animale chez le peintre, le sculpteur, le graveur au cours des âges, à l'évolution aussi des moyens employés par ces artistes pour traduire les mouvements et la psychologie des bêtes. Je songe au *Vieux cheval de mine* du Constantin Meunier et aux chevaux de la frise de Parthénon, et au cheval qui porte le Marc-Aurèle du Capitole ; je songe aux études d'oiseaux de tels et tels maîtres japonais, à leurs explorations minutieuses dans le monde des petits animaux, à ces scènes qu'ils ont signées, si vivantes, si spirituelles, de la vie des souris, des grenouilles, des tortues, etc., etc. ; je songe aux tableaux de genre si expressifs d'un Landseer, aux toiles d'un Potter, d'un Hondecotter... ici et là, dans ces représentations si différentes et



BING ET GRŒNDAHL



BING ET GRŒNDAHL

D'abord, elles portent nettement la marque de leur pays d'origine : elles sont septentrionales. Les animaux qu'elles représentent sont, pour la plupart, du Nord, ours blancs, phoques, pingouins, oiseaux et poissons des climats glacés.

Ensuite, elles sont conçues selon les meilleurs principes d'esthétique et conformément aux exigences de la matière dont elles sont faites; elles ont la familiarité voulue, le degré de simplification qui convient, et le sens le plus net de la mesure a présidé au choix des détails essentiels, à la mise en valeur des traits dominants des formes et du caractère des animaux représentés. Cela est exquis, à tous égards, cela est d'un goût achevé; il n'y a rien là en trop ni en moins; un Égyptien, un Gothique, un Japonais, ayant à traiter le même sujet, l'aurait conçu et exécuté tout différemment, et cependant les artistes animaliers de Copenhague connaissent à fond, on le sent, les œuvres analogues de leurs devanciers. Donc, s'ils parviennent à être

d'observation et de sentiment et d'exécution, les animaux reflètent l'âme apitoyée, ardente, familière, précieuse, raffinée, plantureuse, de la famille humaine dont les artistes qui les ont peints ou modelés faisaient partie.

L'intérêt particulier des animaux en porcelaine de Copenhague qui illustrent ces pages n'a pas d'autre cause et le succès dont ces charmantes figurines jouissent auprès du public artiste est la preuve qu'elles renferment toutes les qualités exigibles du genre d'œuvres d'art auquel elles appartiennent.



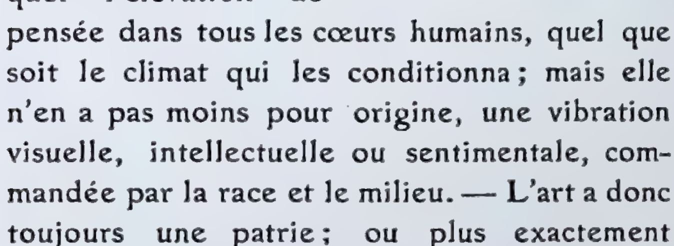
BING ET GRŒNDAHL



Manufacture Royale de Copenhague. C.-F. LIISBERG

originaux, c'est qu'ils ont su être individuels, tout en exaltant les caractères de leur race.

Car les plus grands artistes sont ceux qui sont parvenus à s'exprimer dans le langage le plus aisément compréhensible par le plus grand nombre, sans cesser si l'on peut dire, de parler leur dialecte originaire. « L'œuvre d'art, dit excellemment M. Louis Dumont-Wilden dans son récent ouvrage sur Fernand Khnopff, peut provoquer l'élévation de



pensée dans tous les cœurs humains, quel que soit le climat qui les conditionna ; mais elle n'en a pas moins pour origine, une vibration visuelle, intellectuelle ou sentimentale, commandée par la race et le milieu. — L'art a donc toujours une patrie ; ou plus exactement il est toujours l'expression d'une patrie. »



BING ET GRŒNDAHL

Les conditions d'exécution matérielles toutes particulières devant lesquelles se sont trouvés les animaliers de Copenhague le jour où ils ont songé à modeler les modèles de leurs figurines devaient en outre les servir merveilleusement dans le sens spécial que je viens d'indiquer.

On a pu reprocher avec raison aux céramistes de la Manufacture Royale de donner trop de droits à la peinture, au détriment des qualités intrinsèques de leur art; certaines de leurs productions, si elles n'étaient aussi parfaites, deviendraient vite d'un goût contestable, car le fait de décorer des surfaces tournantes, ventrues, de vases, de paysages, d'animaux les recouvrant entièrement ou à peu près, mérite la critique. Erreur communément répandue, d'ailleurs et dont fort peu de gens consentiront à reconnaître la gravité et surtout le danger. Qu'importe, dira-t-on, pourvu que l'œil soit charmé et conquis? — Pardon, il importe grandement, car de tout illogisme, en ces matières, naîtra pour les sens de quiconque sait voir, réfléchir et déduire, un malaise, ou tout au moins, une insatisfaction.

La peinture, dans l'exécution des animaux de porcelaine de la Manufacture Royale, se trouve heureusement reléguée à un rôle secondaire et il faut louer sans réserve le tact avec



BING ET GRŒNDAHL

lequel y sont employées les claires gammes de coloration qui forment la palette des céramistes danois. Le modelé joue mieux ainsi, de plus expressive manière, dans la finesse ou la puissance des plans, rehaussé seulement, ici et là, selon les nécessités d'exactitude ou de transformation décorative, des effets de couleurs imposés par le caractère du modèle. Et que cela reste conventionnel, c'est tant mieux et il le faut, dans la plupart des cas.

Ce n'est d'ailleurs qu'au prix de semblables sacrifices que, dans toutes les branches de l'art, en littérature même et en musique, on peut parvenir au style. Telles et telles de ces figurines de porcelaine n'en manquent point; imaginez-les voisinant avec des pièces analogues du Japon, dans la même vitrine : celles-ci ont autant de droits que celles-là à notre entière estime.

Le *Phoque* et le *Cormoran* de M. Th. Madsen, le *Cygne* et les *Chats blancs* de M. E. Nielsen, le *Fox-terrier* de M. Mauritz Jensen, le groupe de *Souris*, l'*Effraie*, l'*Aigle*, le *Jeune chien*, les *Petits Renards* de M. Chr. Thomsen, les *Canards* et le *Chat* de M. C.-F. Liisberg, les *Ours blancs* de M. C.-F. Binnesen, l'*Hippopotame* de la Princesse Marie, pour ne parler que des animaux reproduits au cours de ces pages, n'est-ce point de charmantes choses, de précieux et délicats



CHR. THOMSEN

bibelots, d'une vraie valeur d'art et dont l'édition fait le plus grand honneur à la Manufacture Royale.

Trois ou quatre couleurs, c'est toute la palette, on le sait, qu'autorise la technique spéciale de la porcelaine, aux températures excessivement élevées, et la décoration est faite entièrement ici sous la couverte.

A côté des productions de la Manufacture Royale, celles de la maison Bing et Grœndahl occupent le même rang. Elles ont des mérites différents — c'est tant mieux — je ne crois pas que l'on puisse

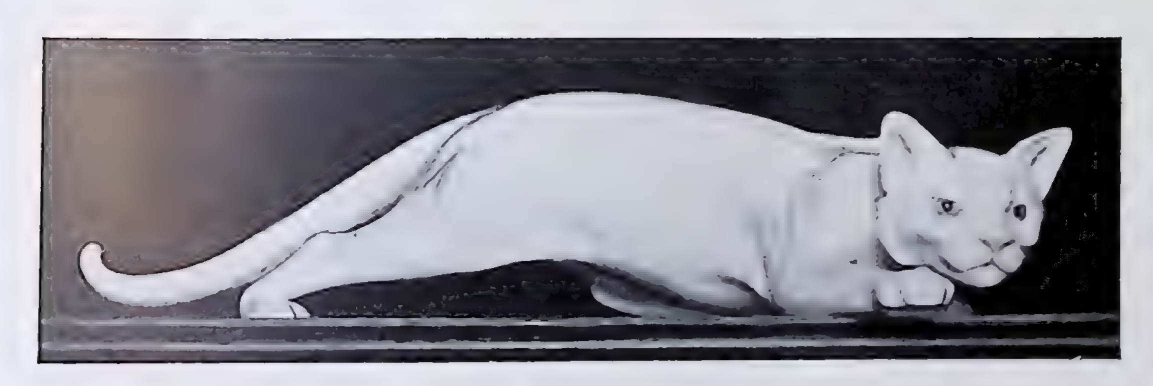


Manufacture Royale de Copenhague. CHR. THOMSEN

préférer celles-ci à celles-là, depuis, surtout, que la direction de la manufacture Bing et Grœndahl a été confiée à M. J.-F. Willumsen. Les vases, les coupes, les urnes de cette marque ont une ampleur de formes et de décoration que l'on ne retrouve que rarement ailleurs, parmi les grandes maisons de céramique européennes. C'est ici l'épanouissement d'une fantaisie et d'une imagination à la fois raffinées et un peu barbares, précieuses et frustes s'exprimant en motifs ornementaux, en combinaisons décoratives, où des ressouvenirs des arts des pays de soleil, où des échos de l'Egypte, de la Perse, de la Grèce primitive et du Japon se mêlent aux rêves que traversent les héroïsmes légendaires des Sagas et le symbolisme des vieux cultes abolis du septentrion.



Manufacture Royale de Copenhague. CHR. THOMSEN



Manufacture Royale de Copenhague. C.-F. LIISBERG

La décoration plastique, que n'emploie que très rarement la Manufacture Royale, joue chez Bing et Grœndahl, le principal rôle.

Un exquis sentiment de la nature, avant tout, domine cet art. C'est lui qui inspire à ces décorateurs, l'emploi de ces couleurs franches, sonores, violentes parfois, qui nous causèrent tant de joie à l'Exposition universelle de 1900, en contraste avec les tonalités précieuses, délicates, finement rompues dont la Manufacture Royale semblait s'être fait une spécialité. C'est encore ce sentiment de la nature qui apprend à ces décorateurs, à ces artistes, à styliser, avec un tel souci de la forme et du caractère, les formes florales et à reproduire, avec tant d'esprit, de délicatesse et souvent d'humour et parfois de grandeur, les formes animales : singes, canards, biches, martres, hiboux, hippopotames, rhinocéros, éléphants, ours.

Si l'on veut bien prendre la peine d'examiner en détail, sans parti pris, les figurines d'animaux de la maison Bing et Grœndahl reproduites ici, en les comparant avec celles de la Manufacture Royale, on sentira vite les différences qui caractérisent ces deux sortes de productions. Il y a ici plus de



Manufacture Royale de Copenhague. LAVRITZ JENSEN



Manufacture Royale de Copenhague. CHR. THOMSEN

affolés, de la balance, et il ne s'agit plus que de goût et de sentiment du style, choses impondérables, pour rétablir l'équilibre de définitive façon.

On a créé certes, dans le passé, en Europe, je veux dire dans un passé récent, quantité de figurines d'animaux plaisantes et en toutes les matières, bronze, terre cuite, céramique, bois, on s'est soucié de composer des représentations pittoresques de chiens, de chats, grandeur que là, il y a ici une recherche du style plus volontaire, moins spontanée ; le modelé est plus large, plus souple, plus vivant ; c'est de la statuaire d'un souci de vérité plus énergique. Le *Chat assis*, la queue enroulée comme un serpent autour de ses pattes de devant, la tête un peu rejetée en arrière, dans la pose du demi-sommeil dédaigneux, familière « *aux chats puissants et doux, orgueil de la maison* », le chat assis, le *Lapin de Barbarie*, le cobaye, et le *Lapin mérinos* aux longues oreilles retombantes, le *Canard* se lissant les plumes du cou avec son bec, le croupion pesamment posé sur ses larges palmes, appartiennent plus à l'art du statuaire qu'à l'art du bibelotier. Et que dire, encore, du *Moineau qui pépie* et du *Moineau couché*, et du *Singe* assis, dans la pose, presque, du *Penseur* de Rodin, rêvant sur la tortue qu'il tient dans sa main gauche, et de l'étrange, fantastique petit *Chien* à poils longs, d'un modelé si large et si savant, si près de la nature?

Rien n'est plus facile, on le sait, — et les exemples abondent de pareilles erreurs, — de tomber, en un tel genre, dans le mièvre et le menu, ou, au contraire, de se laisser aller à une exécution trop synthétique, trop sommaire. L'art véritable réside dans un équilibre parfait entre les deux plateaux, si sensibles, si vite



Manufacture Royale de Copenhague. C. THOMSEN

d'oiseaux, de fauves, de poissons, etc. C'étaient bibelots amusants, où l'humour se donnait libre carrière, plutôt que l'art, et je me souviens d'images en relief, fort attendrissantes, retrouvées dans les armoires de la maison familiale, où l'on voyait de souriants molosses jouer aux dominos, des chats porter sur leur dos des hottes d'osier appelant



BING ET GRŒNDAHL



Manufacture Royale de Copenhague. TH. MADSEN

des plantes artificielles, des éléphants surmontés de conques à fleurs, des serpents enroulés autour de vases ou formant les anses de luxueux bougeoirs. Cela ressemblait à des moulages sur nature, fortement réduits et arrangés, selon les besoins, de bêtes naturalisées; pis, cela était inspiré par une volonté d'être spirituel qui aboutissait aux résultats les plus ridicules et les plus antiartistiques.

A côté de ces articles de bazar, d'autres productions voyaient, durant trop longtemps, le jour, dont l'effet, malgré qu'elles fussent réalisées en de plus précieuses matières, ne valait guère mieux, au point de vue esthétique. Une minutie excessive, une recherche excessive aussi, de l'anecdote, enlevaient à ces bibelots inspirés par les mœurs des espèces animales tout intérêt réel. On songeait aux animaux de Granville, à ces interprétations pseudo-littéraires des fables d'Esope et de La Fontaine qui firent la joie de nos grand' mères, alors qu'elles n'étaient que des petites filles dont « on coupait le pain en tartines ».

Je pense, malgré moi, en écrivant ces lignes, aux mignardises de la Manufacture de Sèvres, aux difficultés que semble éprouver son personnel artistique de se hausser à autre chose que de l'art



BING ET GRŒNDAHL

d'étagère et de vitrine. Que cela ait sa valeur, nul ne le concède plus volontiers que moi, mais n'est-il pas vrai qu'à côté de ces productions délicates et charmantes, on aimerait quelquefois voir notre Manufacture Nationale, qui possède jusqu'à la perfection le secret de tant de techniques diverses, pour ne pas dire de toutes les techniques, s'essayer à des travaux d'un peu plus d'envergure, oser, dans le sens que je viens d'indiquer, plus audacieusement.

Un animalier comme celui dont je parlais tout à l'heure, M. Paul Jouve, ne s'est-il pas déjà prouvé capable de composer de beaux modèles pour les céramistes de Sèvres? Le succès des animaux en porcelaine de Copenhague est une leçon pour nos manufacturiers nationaux, et sans être injuste à l'égard de cette institution artistique dont l'effort fut approuvé unanimement en 1900, n'a-t-on pas le droit de souhaiter que l'on y donne plus librement accès à un art plus soucieux de vérité, à un art plus large, plus indépendant?

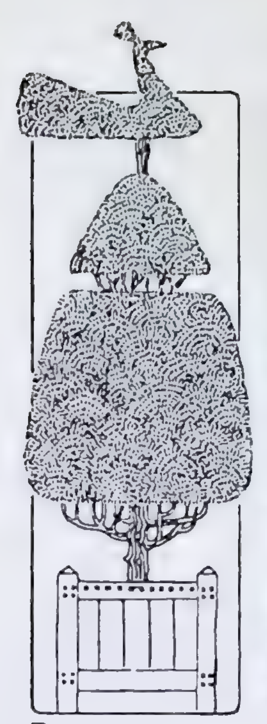
Le domaine des arts du feu est le plus étendu, il n'a, pour ainsi dire, pas de limites; chaque jour on le voit s'élargir, avec l'aide de la science, vers une originalité de moyens imprévus. Rien n'est nouveau, dira-t-on, et tout existe ou a existé. Le propre de notre temps, c'est d'être insatisfait, et à peine une conquête assurée, de courir vers d'autres victoires.

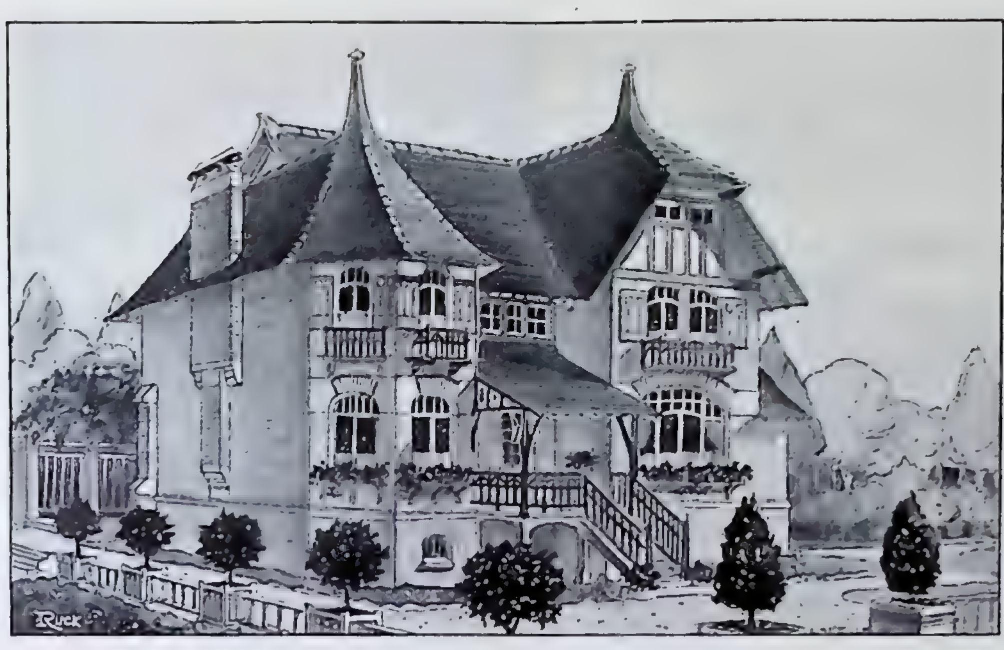
Dans ce qui nous occupe, l'œuvre des céramistes septentrionaux apparaît pleine de leçons utiles et de bons exemples ; sachons en tirer parti : profitons-en, c'est notre droit et notre devoir.

Gabriel Mourey.



Manufacture de Meissen.





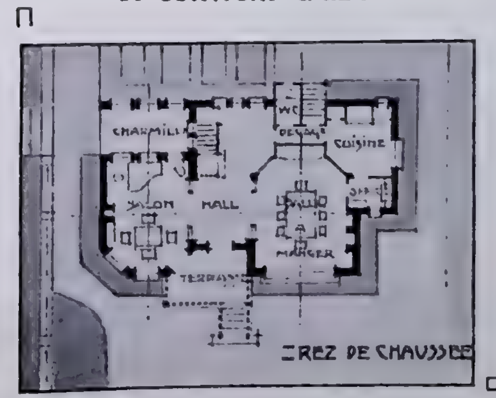


Maison n° 1. Vue perspective. SÉZILLE, arch.

MAISONS DE CAMPAGNE

Ce n'est pas, à vrai dire, des deux villas de M. Sézille, que nous allons parler ici. Aussi bien, ses deux maisons, si pittoresques, se défendent-elles parfaitement toutes seules. On y remarquera des plans commodes et rationnels, en même temps que des silhouettes amusantes avec leurs toits se décrochant heureusement. Laissons donc notre architecte et ses maisons de côté, si charmantes soient-elles, et occupons-nous de la maison de campagne en général. Aussi bien, le sujet est-il assez intéressant et assez vaste pour fournir la matière de nombreux articles.

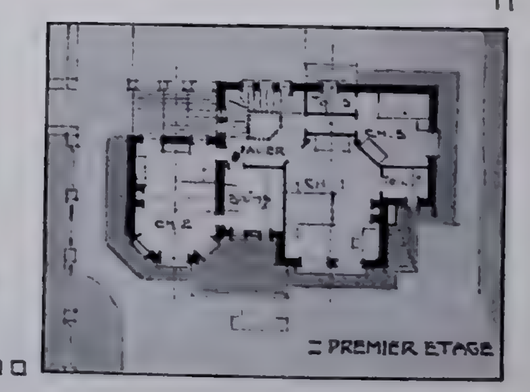
Il convient d'abord de constater que les architectes ont, en général, mal compris jusqu'ici ce que doit être une maison de campagne. La faute en est-elle imputable à eux seuls, à leurs clients, ou à tous deux, nous ne le rechercherons pas, nous bornant à le constater.

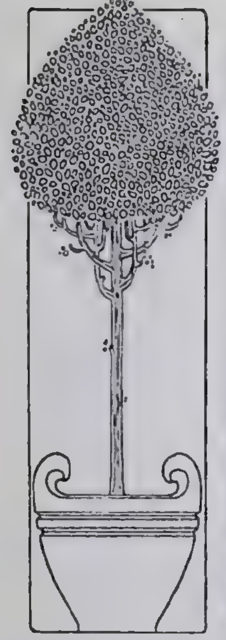
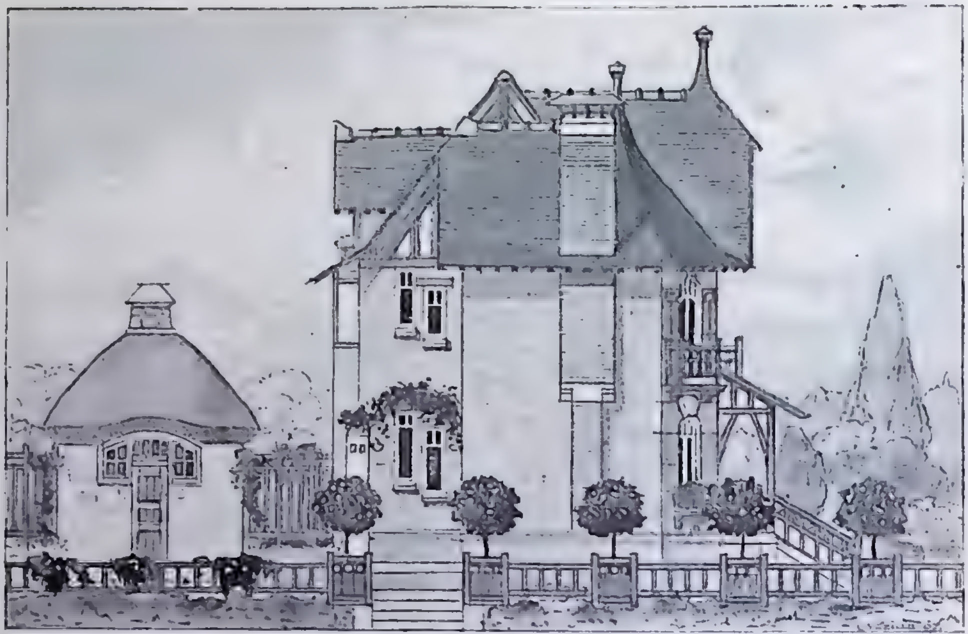
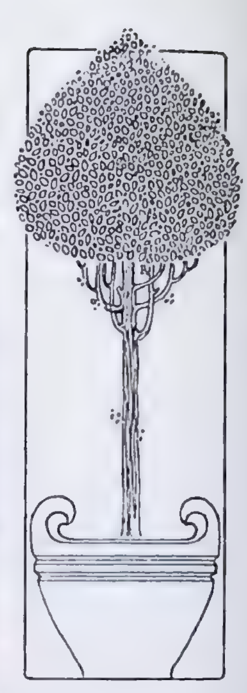


Mais l'erreur semble porter sur une insuffisante préoccupation des ressources que doit présenter toute habitation pour être bonne, saine et confortable; sur une trop grande importance donnée à l'aspect extérieur proportionnellement au confort intérieur; sur la disposition même des plans, sur le nombre, la répartition et les dimensions des pièces; sur l'inattention que l'on apporte à la composition et à la plantation du jardin.

Voilà bien des choses, et le sujet est si vaste et si complexe que nous ne pourrons que l'effleurer aujourd'hui.

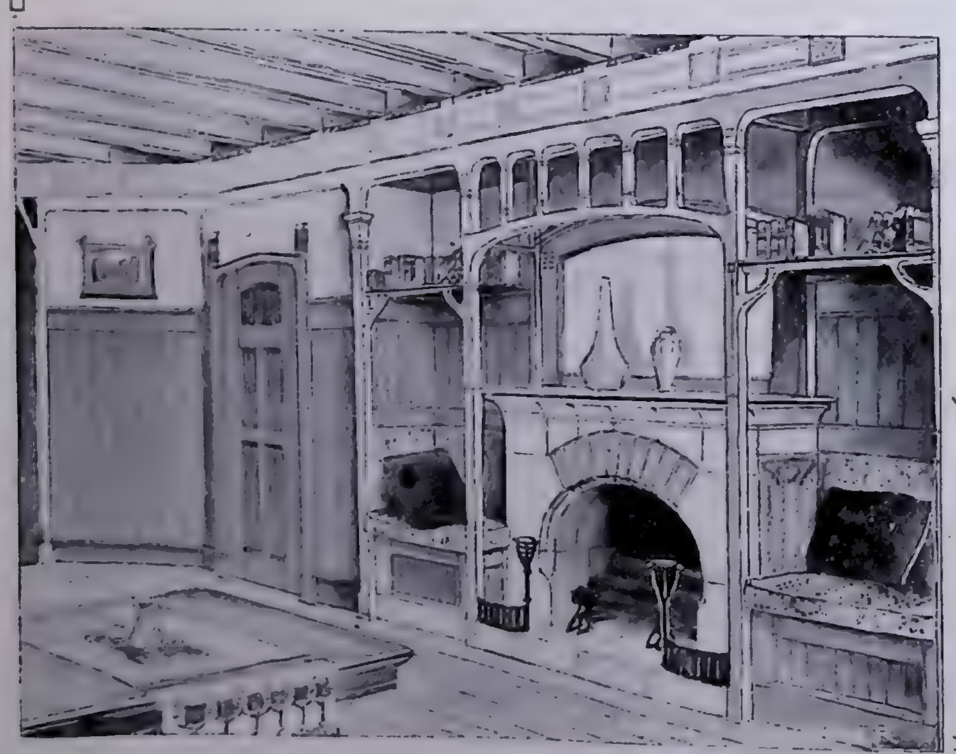
Peut-être en grande partie le mal vient-il de la disproportion existant entre les



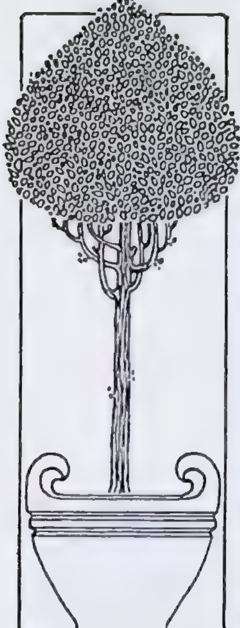




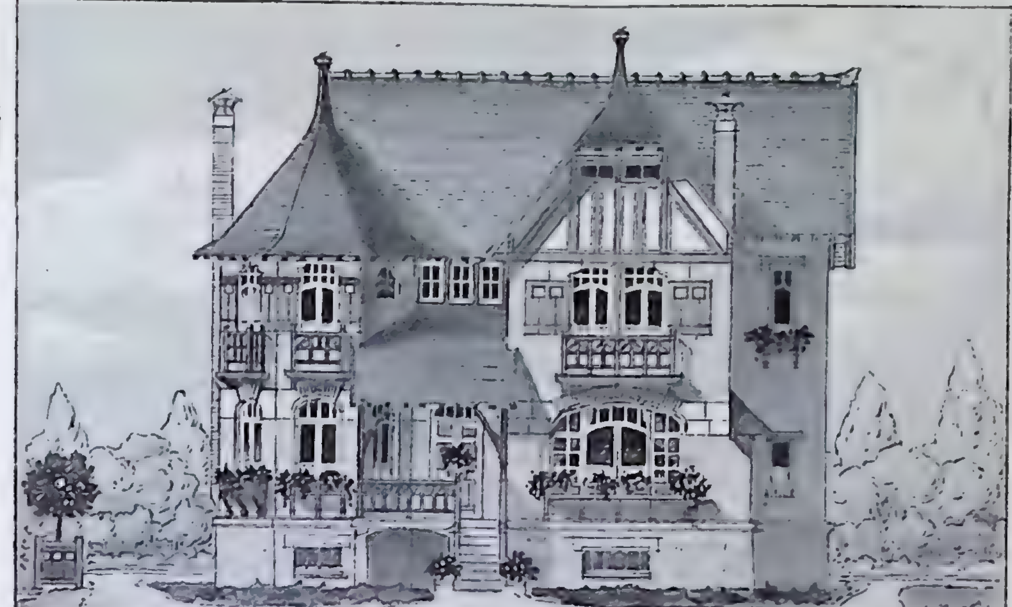
Maison n° 1. Vue latérale.

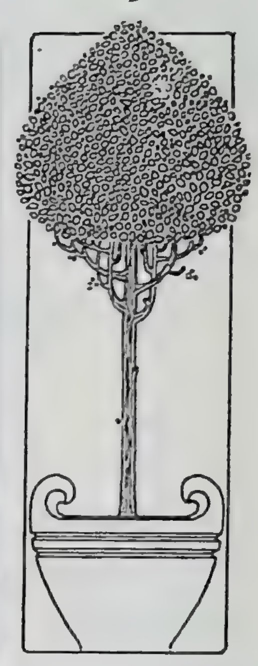
dépenses absorbées par l'extérieur de la maison, et celles dont on dispose pour l'intérieur de l'habitation. En général, cela se passe ainsi. Un client vient trouver un architecte; il consacre à sa maison une somme déterminée. Il a bien une vague notion du nombre de pièces qu'il désire; mais ce qu'il veut avant tout, c'est que la maison se présente bien, lui fasse honneur. Réfléchit-il que ces dépenses d'ornementation extérieure vont restreindre les ressources dont il pourrait disposer pour l'habitation en elle-même? Que les pièces seront moins grandes, à nombre égal, partant moins habitables et moins commodes? Non pas. Ce n'est pas une maison de campagne qu'il veut, c'est une villa. Différence considérable dans son esprit, mais considérable aussi dans le résultat pratique. Car ce résultat, quel est-il le plus souvent? Une habitation aux pièces exiguës, mal distribuées; une construction mal faite, et malgré tous ces sacrifices, présentant un aspect extérieur la plupart du temps lamentable, sans caractère aucun, sans personnalité. C'est là une maison que chacun pourrait habiter; qui n'est faite à vrai dire pour personne. C'est la maison impersonnelle, grave erreur. Car la maison doit répondre à des besoins, et ces besoins varient avec chacun.



Il ne semble pas que l'on se soit douté que là va se passer la vie d'un homme, de sa famille. Que pour être bonnes, ces vies doivent se dérouler au milieu d'un certain confort; que les besoins doivent en avoir été prévus. Ce sont là petites choses semble-t-il; mais ces petites choses prennent dans la vie journa-







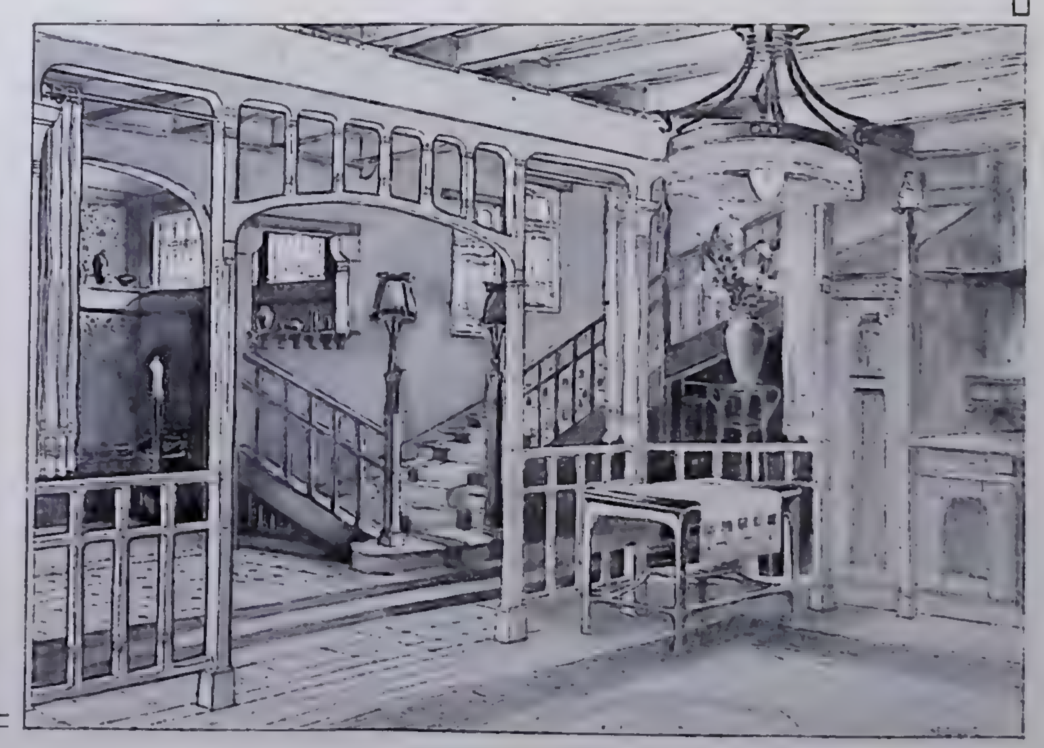
Maison n° 1. Façade principale.

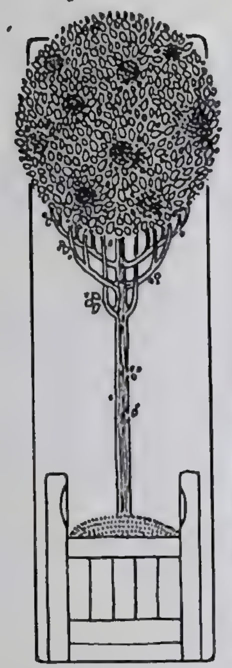
lière une si grande importance qu'il conviendrait d'y apporter une attention plus clairvoyante. Examinons le plan d'une de ces villas de la banlieue de Paris, et dont la dépense de construction varie entre 20.000 et 30.000 francs. Qu'y trouvons-nous? Un tout petit vestibule, un petit salon, une salle à manger exiguë, une cuisine. C'est tout. Au premier étage deux ou trois chambres, et parfois un cabinet de toilette. C'est trop peu. Car pour un prix égal, avec une construction pratique et rationnelle, mais sans dépenses somptuaires extérieures, les pièces pourraient être plus grandes et leur nombre plus élevé. Par suite, la vie y serait plus saine, plus facile, meilleure en un mot.

Les Anglais, gens pratiques, le comprennent parfaitement, et leurs plans sont d'excellents exemples de confort. Examinons-en un, le choisissant de telle sorte que le prix de la construction soit sensiblement égal au prix cité ci-dessus. Ce sera celui d'une maison élevée à Edgbaston.

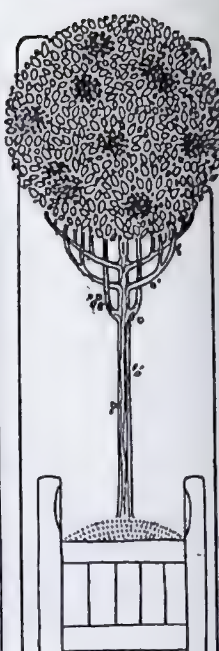
Nous y trouvons une entrée donnant d'un côté sur le hall, de l'autre sur l'office. Dans le hall, pièce de réunion à la cheminée spacieuse, débouche l'escalier. A côté, la salle à manger communique avec le hall et avec l'office. Celui-ci, naturellement, mène à la cuisine, laquelle a pour pièces accessoires une laverie, un vaste garde-manger, une resserre pour le charbon.

Au-dessus, trois grandes chambres à coucher, une salle de bains, un cabinet de toilette, un cabinet pour les robes ; au-dessus encore, deux chambres sous les combles, et des greniers.









Maison n° 2. Façade latérale.

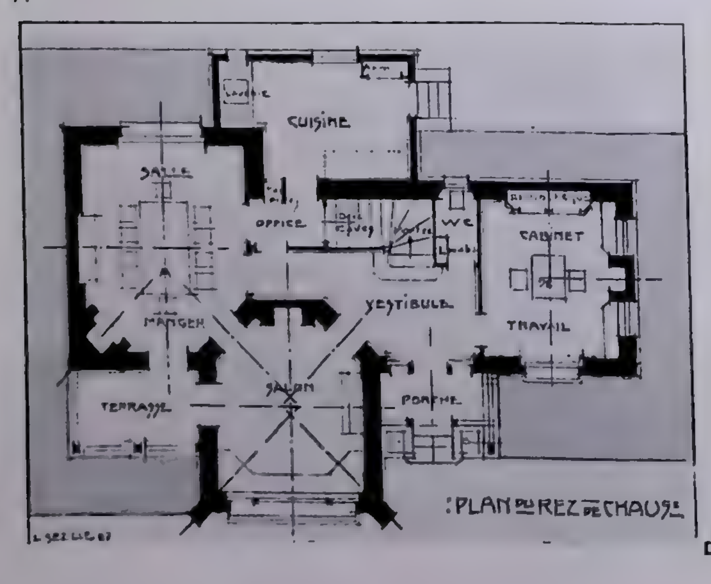
Le progrès du confort intérieur est, on le voit, considérable. L'extérieur est-il désagréable? Non pas; mais il est simple. Pas de moulures, de corniches, de carreaux de faïence, de boiseries; mais des lignes simples et sobres, de grands toits couvrant bien la maison, qui, garnie de quelques rosiers grimpants, s'allie à merveille avec le paysage, bien mieux que ne le fait jamais la villa avec son air faussement cossu, et étriqué. Dans l'une, la réalité du confort; dans l'autre, la vaine recherche de la richesse d'aspect. Dans l'une la vie facile, commode; dans l'autre, la vie resserrée et inconfortable.

Il sera intéressant de faire ici une étude sur les maisons de campagne anglaises. Sans les copier, il y a d'excellentes choses à y puiser, et cela peut nous donner des indications excellentes que nous saurons adapter à notre tempérament, à nos mœurs.

Examinons, aujourd'hui, quelles doivent être les préoccupations premières du constructeur.

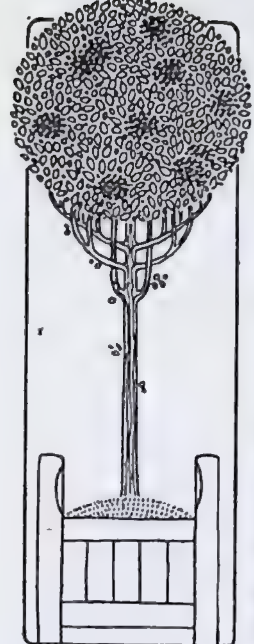
D'abord le choix du site, dans une localité saine. Puis, dans la recherche du plan, le soin de placer les ouvertures importantes sur les parties agréables du paysage; toutefois les pièces principales devront être orientées au sud et à l'est; les cuisines et services au nord; alors qu'à l'ouest, on placera le moins d'ouvertures possible, afin d'éviter les pluies.

La construction sera édifiée sur un sous-sol surélevé, qui, tout en assainissant l'habitation, rendra la vue plus étendue.

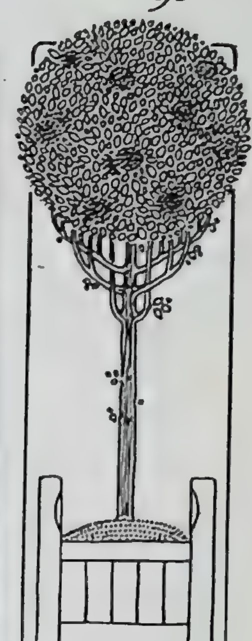


Il est très important aussi de s'inspirer, dans la composition du plan, du confort et des besoins spéciaux de chacun; de prévoir les pièces secondaires si utiles et si agréables; de ne pas omettre la salle de bains, encore inconnue dans un trop grand nombre de maisons.

Car en dehors des pièces principales, chambres, salle à manger, salon, cuisine, ces annexes améliorent singulièrement l'habitabilité d'une maison. On pensera donc à des cabinets de toilette munis d'armoires; à une salle de bains, dont l'eau peut facilement arri-







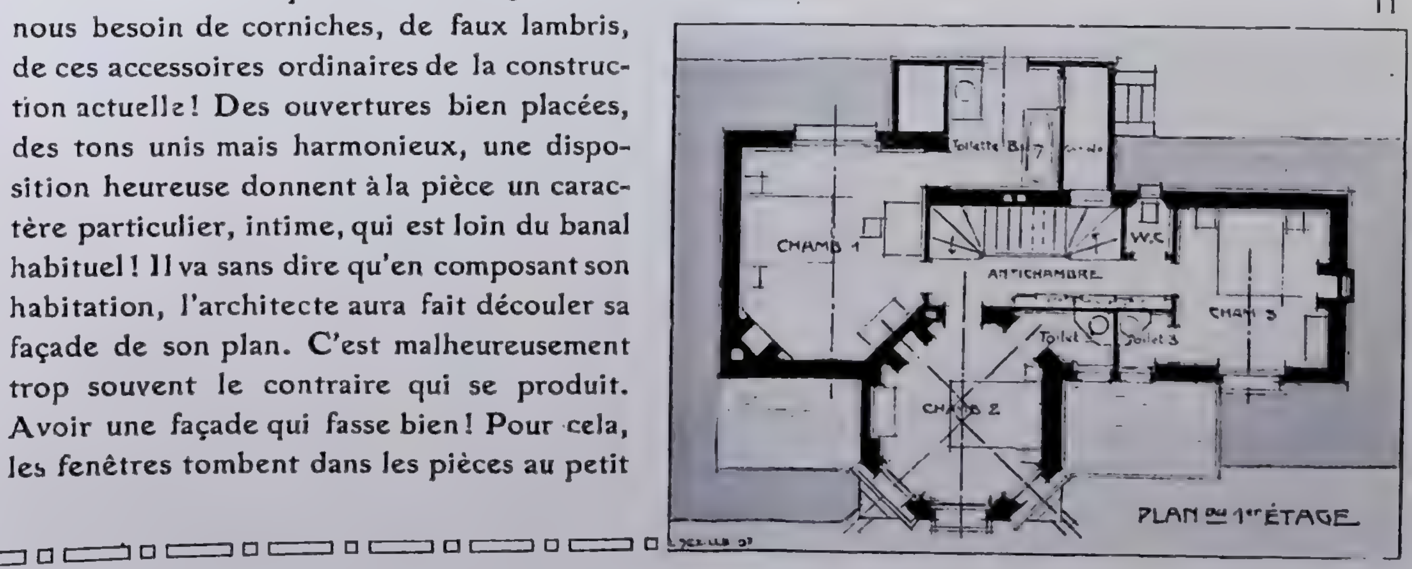
Maison n° 2. Façade principale.

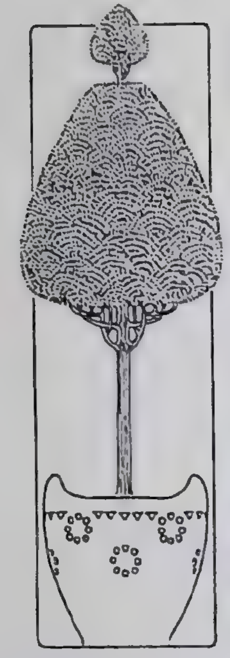
ver chaude de la cuisine; à des cabinets pour les robes, pour le linge; à des resserres diverses. Au rez-de-chaussée, à la cuisine viendront s'adjoindre ces petites pièces qui la dégagent, la rendent plus propre, moins encombrée : c'est l'office qui, tout en recevant les services de table, isole si commodément la salle à manger de la cuisine. Ce sera une laverie, un garde-manger vaste, commode et bien orienté. On pensera au chauffage de la maison. Le fourneau de la cuisine, qui nous donne déjà l'eau chaude pour la salle de bain, nous fournira aussi la vapeur nécessaire au chauffage général.

Quant à la partie ornementale extérieure, elle doit découler de l'emploi rationnel des matériaux de construction. L'ornementation intérieure sera simple et sobre. Qu'avons-nous besoin de corniches, de faux lambris, de ces accessoires ordinaires de la construction actuelle! Des ouvertures bien placées, des tons unis mais harmonieux, une disposition heureuse donnent à la pièce un caractère particulier, intime, qui est loin du banal habituel! Il va sans dire qu'en composant son habitation, l'architecte aura fait découler sa façade de son plan. C'est malheureusement trop souvent le contraire qui se produit. Avoir une façade qui fasse bien! Pour cela, les fenêtres tombent dans les pièces au petit bonheur, sans souci de la logique et de la commodité. Mais la symétrie extérieure est conservée. Or, n'est-il pas plus logique de penser à la commodité intérieure avant tout, et de faire découler la façade du plan? Car c'est celui-ci qui, par la disposition des pièces, leur bon agencement, leurs dimensions, crée le confort. C'est là ce qui doit passer en première ligne. L'aspect extérieur en sera déduit, logiquement.

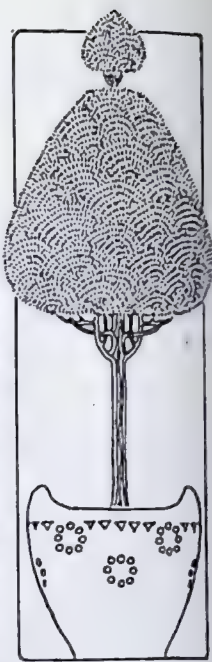
Ce sont là, semblerait-il, vérités de La Palisse. Combien ces vérités sont méconnues, trop souvent! Il conviendra d'y revenir, et dans des études successives de préciser les points que nous n'avons pu qu'énumérer rapidement ici.

M. P.-Verneuil.









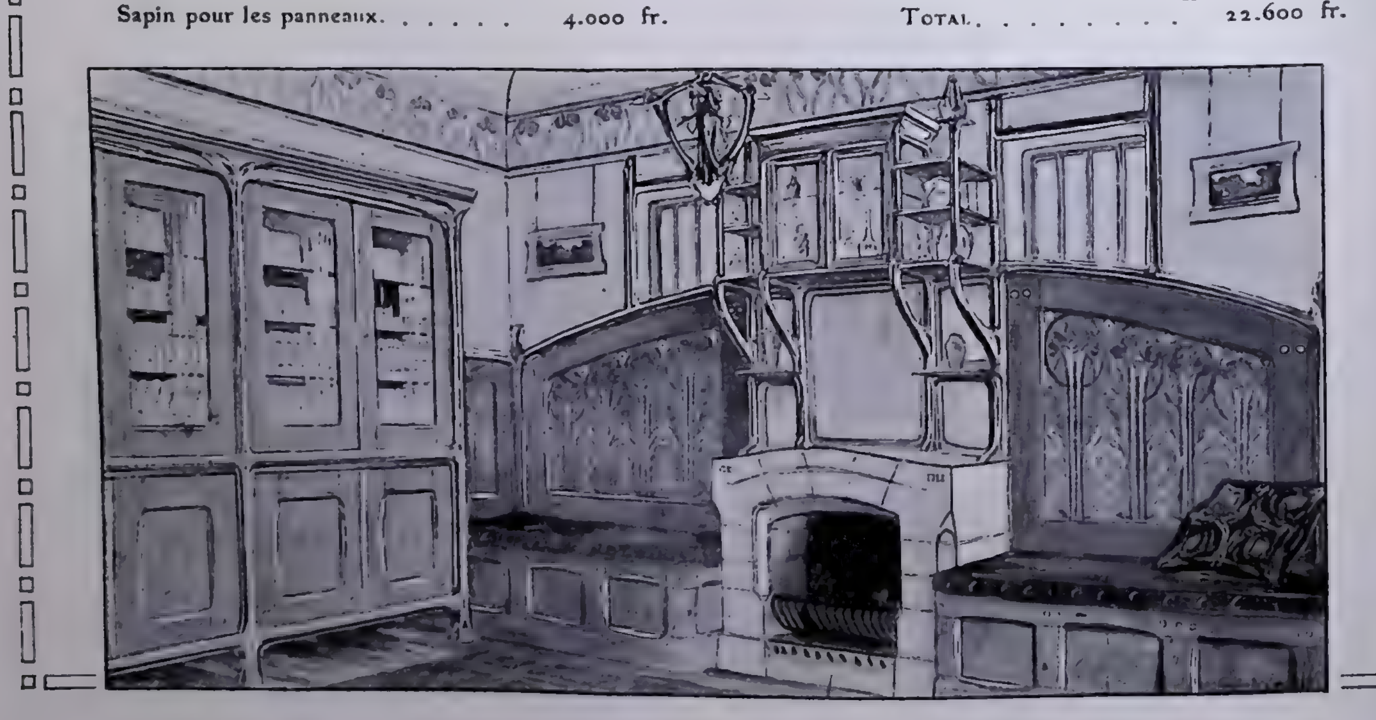
Maison n° 2. Vue perspective. SÉZILLE, arch.

MAISON N° 1

Maçonnerie. — Fondations sur béton. Murs en caillasse. Terrasses en ciment armé. Arcs des baies en brique calibrée et sommiers en pierre dure. Cloisons en carreaux de plâtre. Fosse septique. Enduits en ciment, chaux et plâtre, suivant emplacements	7.600 fr.
Charpente. — Combles en sapin. Terrasses, balcons, auvents, caisses à fleurs, etc., en pitchpin. Planchers en fer pour le sous-sol et en bois aux étages. Hourdis de remplissage en liège	3.500 fr.
Couverture. — Ardoises d'Angers. Noues en zinc. Solins en ciment.	1.000 fr.
Serrurerie. — Chaînage aux étages. Quincaillerie marque F. S	2.900 fr.
Menuiserie. — Parquets en chêne et pitchpin aux étages. Chêne pour la décoration intérieure et les bâtis. Sapin pour les panneaux.	4.000 fr.
Peinture. — Extérieurs à l'huile, 3 couches sur apprêts. Intérieurs, peinture au pochoir. Cretonnes de tenture et papiers de tenture. Vitrerie en verre 1/2 double	2.000 fr.
Fumisterie. — Cheminée de salle à manger en pierre. Toutes les autres, en grès flammé. Chauffage à vapeur à basse pression	2.500 fr.
TOTAL	23.500 fr.

MAISON N° 2

Maçonnerie. — Mêmes travaux que la maison n° 1, mais les murs en moellon de pays au lieu de caillasse.	7.300 fr.
Charpente. — Mêmes travaux	3.000 fr.
Couverture. — Mêmes travaux	1.000 fr.
Serrurerie. — Mêmes travaux	2.500 fr.
Menuiserie. — Mêmes travaux.	3.800 fr.
Peinture. — Mêmes travaux.	2.300 fr.
Fumisterie. — Mêmes travaux.	2.600 fr.
TOTAL.	22.600 fr.

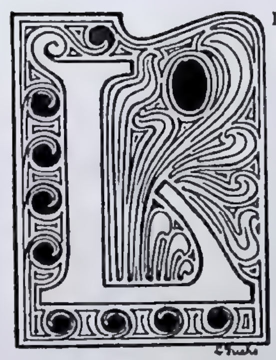




Encadrement de porte de l'immeuble sis avenue Victor Hugo, 50.

Lucien Schnegg





Le xix siècle marquera dans l'histoire de la sculpture française. Durant cette période elle a subi des évolutions qui ont abouti chaque fois à plus d'expressive vérité. De Houdon à Rude, de Rude à Carpeaux, de Carpeaux à Rodin, c'est une suite de créations inoubliables. Qu'importe si, à côté de ces grands noms, quelques médiocres ont prospéré. Autour du chêne robuste, la fougère verdoie une saison. Mais, lors du renouveau, qui se souvient des herbes rousses entrevues durant le dernier automne?

Il semblait qu'après le triomphal labeur d'un Rodin, tout fut, pour longtemps, dit en statuaire. Par sa volonté, les attitudes conventionnelles préconisées par l'Ecole académique avaient fait place à des mouvements dérivant de la vie et de la passion; un modelé puissant se substituait à la molle et impersonnelle facture dont se contentaient les chefs d'atelier. Ce n'est pas tout, le Maître, toujours inquiet, en quête d'expressions nouvelles, indiquait dans certaines œuvres que le champ si largement défriché pouvait révéler encore des surprises; que de jeunes talents avaient, même après lui, la part belle, sous la réserve d'œuvrer avec sincérité et selon une connaissance profonde, complète de l'art statuaire.

Lucien Schnegg remplit toutes les conditions de science et de goût exigées. Peu séduit par les succès faciles, il a conquis lentement mais sûrement sa place, la première, peut-être, parmi les jeunes talents qui veulent réaliser la beauté, en s'aidant d'un art savant et libre. Contraint, par les nécessités de l'existence, de mener de front, au sortir de l'Ecole, les recherches personnelles et les besognes qu'offrent les ateliers de décorateurs aux ar-



Buste de Jeune Femme. (Musée du Luxembourg)

tistes peu fortunés, il a étendu son activité, sa marque personnelle, son rare sentiment de modernisme à tous les travaux statuaires : qu'il s'agisse d'une figure bien équilibrée, d'un buste au caractère profond, ou d'un groupe décoratif qui vaut par la couleur autant que par les qualités purement sculpturales.

Né à Bordeaux en 1864, il entra très jeune chez un ornemaniste. Son maître était un ouvrier de la vieille école aimant le métier et capable, après avoir tracé sur la pierre quelques brèves indications, de tailler dans la matière, à l'exemple des artistes du XVIIIe siècle, une de ces ornementations souples, ingénieuses, que les paraphes modern-style n'ont pas remplacées. L'apprenti acquit très vite une réelle habileté qui lui permit de tenter l'existence parisienne, non pas comme artiste, toutefois, mais comme ouvrier.

En 1880, il est à Paris et travaille au faubourg Saint-Antoine comme sculpteur sur bois. La journée finie, il prépare son éducation d'artiste en suivant les cours du soir. Un *Saint-Sébastien* lui fait obtenir, de sa ville natale, une bourse qui lui permet de quitter l'atelier du faubourg pour l'Ecole des Beaux-Arts où il devient élève de Falguière. Schnegg fréquenta la rue Bonaparte, le moins qu'il put. Il aimait la vie et la cherchait au dehors : par les faubourgs où il est encore de beaux garçons et des filles à la taille souple. Il rôdait au Louvre, au musée de sculpture du Trocadéro et, parfois aussi, rue de l'Université où Rodin avait son atelier. Mais il ne fut admis dans l'intimité du maître que tard, sur la recommandation d'œuvres déjà excellentes, que Rodin avait remarquées. Et, que ce fût en pleine rue sous la libre lumière, à l'Ecole des Beaux-Arts ou dans les ateliers de décorateurs où ses dons furent vite appréciés, l'éducation se perfectionnait, conduisait à la maîtrise. Au reste, lorsque la terre glaise et l'ébauchoir lui faisaient défaut, il trouvait toujours un crayon et une feuille de papier pour noter ses projets, fixer des attitudes entrevues ou devinées. Il a beaucoup dessiné et dessine encore en toute occasion. Je connais de lui des études de nu d'une tenue admirable. Ses œuvres sont toujours précédées de nombreux croquis : ensembles, détails. Le travail d'exécution est simplifié d'autant, car l'œil a fixé les volumes et la main, les lignes.

Lorsqu'il débute au Salon de 1887 avec le



Aphrodite.

buste de son frère, le sculpteur Gaston Schnegg, il est encore un élève; quand, en 1894, il présente à la Société Nationale des Beaux-Arts, une *Fontaine décorative*, son envoi révèle déjà une personnalité. Peu d'années après il sera définitivement un maître : le buste de *Jeune femme* exécuté en 1899 et placé depuis 1902 au Musée du Luxembourg, en est une preuve : il est simple comme l'antique, — l'antique de la grande période grecque.

Revenons à la *Fontaine* exposée au Salon de 1894. Elle avait été mise au concours par la ville de Toul, héritière d'une somme de 30.000 francs. Lucien Schnegg enleva le premier prix. Ce travail fut entrepris par l'artiste avec une grande joie. Il avait, jusqu'alors, beaucoup travaillé pour les autres, principalement pour le bâtiment. Mais ces travaux n'avaient pas été sans profit. Il sentait quelles belles œuvres seraient encore possibles, s'il y avait un lien étroit entre la statuaire et l'architecture. Aussi, les grandes lignes arrêtées, les moindres saillies soigneusement étudiées, avait-il exécuté lui-même l'ensemble du monument, soignant avec un même amour la partie sculpturale et les ornements qui la complétaient. Il en était résulté une œuvre d'une rare unité décorative, proche parente par l'élégante simplicité et la perfection des détails, des travaux du même genre légués par les sculpteurs de la première Renaissance française.



Fillette au voile.



Fillette pensive.

Ce succès eut un dur lendemain. Les entrepreneurs de transport remboursés et la main-d'œuvre payée, Schnegg se trouvait encore débiteur au marbrier d'une somme rondelette. Il fallut retourner chez les entrepreneurs, sur les chantiers, pour se libérer de la dette contractée. Triste obligation qui lui prit plusieurs années de sa vie et l'empêcha de réaliser les œuvres rêvées : cette jolie fontaine de *La Vigne* qu'il espérait élever à Bordeaux et cette composition, plus colossale, où quatre robustes athlètes pliés sous la volonté du souple Mercure, symbolisaient les forces naturelles disciplinées par l'industrie de l'homme. Impossible, en effet, d'entreprendre de grands morceaux durant les rares instants de liberté. Il patienta en exécutant pour lui, dans un but d'éducation

suprême, ces fines statuettes qui, reprises, deviendront des morceaux exquis et, surtout, ces admirables bustes où l'observation du type, les exigences de la forme et du modelé sont poussées aux dernières limites.

Ses modèles, ce furent sa femme, ses amis, ses deux fillettes surtout.

Voici un bébé de quelques mois, front haut, crâne bossué, joues fraîches et remplies, bouche gourmande, regard émerveillé. La petite physionomie se modèle, s'éclaire, parle : la vie. Qu'un voile vienne garantir le crâne du fragile petit être, encadre ses traits et l'effet devient autre. Sans abolir la ressemblance, le voile aux grandes masses donne au buste une ampleur décorative, fait songer, sans lui ressembler, à quelque merveilleuse création de ce Houdon qui, lui aussi, savait tirer parti d'un rien. Mais l'enfant grandit. Au ravissement inconscient du premier âge, succède la volonté, puis, la réflexion. La fillette qui s'exprime encore difficilement, dont la démarche est peu sûre, a déjà des soucis, des songeries. La main soutenant sa petite tête, elle pense...



Les deux Sœurs.



Étude d'Enfant.

Ce seront encore les deux fillettes réunies en un joli groupe : l'aînée déjà maternelle, l'autre regrettant l'inaction exigée par la pose

et trompant l'ennui en tétant ses menottes.

Ces morceaux si réussis ne sont pas un accident dans l'œuvre du sculpteur. Il ne faut pas croire que, si Schnegg s'est élevé si haut, c'est que les petits êtres qu'il a représentés étaient un peu de lui-même, qu'il se reconnaissait en eux, retrouvant dans l'esquisse d'un geste, l'indication de sa propre volonté. Quand il a été mis en présence d'une physionomie d'homme ou de femme, il a également exprimé avec bonheur les caractères moraux du modèle en même temps que la ressemblance physique. Cela obtenu, il évite de plus en plus de s'égarer dans l'extrême détail, préférant l'essentiel aux accidents particuliers. Mais cet essentiel est fait d'une observation scrupuleuse, d'accents fondus dans un modelé supérieur, si poussé que le travail disparaît, et se résume dans une figure en lumière dont les masses présentent un tel accent de vérité qu'on a l'impression de la vie vivante, de la vie mobile.

Le Musée du Luxembourg possède, de Lucien Schnegg, un *Buste de Jeune Femme* qu'admirent les amateurs renseignés, les artistes sincères, les savants à qui l'art hellénique a été largement révélé. Pourtant la jeune femme ne s'est point parée pour être belle, nul frison ne contrarie la ligne de sa chevelure abondante réunie à l'arrière du crâne par une natte épaisse, le regard est droit et un peu hautain; mais les traits purs disent l'équilibre moral, les muscles de la face révèlent l'énergie, le front est beau, le nez droit et la bouche délicate, bonne, quoique sérieuse.



Buste de Madame X...

C'est le très véridique portrait d'une jeune artiste d'un talent réel et original ; ce sera aussi pour les temps futurs un témoignage émouvant de l'équilibre moral qui se rencontre encore, quoi qu'on dise, chez certaines femmes



Tête de bébé.

modelé qui se résout en une œuvre toute de lumière. Point d'ombres dures, non plus, ni de lignes brisées simulant la fougue de l'exécution, dans cet autre délicat buste de femme dont le profil intelligent et distingué révèle les qualités morales; et aussi, dans un buste, tout récent, de jeune fille prête à devenir femme : moment troublant d'un être dont la destinée va changer.

Elle est bien de ce temps, cette enfant; son costume, sa chevelure, révèlent presque encore l'écolière. Cependant, on hésite un peu, on songe malgré soi à certaines figures de la cathédrale de Chartres qui ont cette harmonie de lignes, cette candeur dans l'expression. Mais cela constaté, un rien, essentiel toutefois, révèle la puissante modernité de l'œuvre.

Le visage de la femme est empreint d'une mystérieuse retenue, qui empêche de scruter librement sa vie intérieure. Dans celui de l'homme, il n'y a pas plus de franchise, mais davantage d'impulsive volonté. Le *Buste de M. D...*, modelé en 1898, est, dans l'œuvre de Schnegg, particulièrement caractéristique. Le

de notre temps; mais, pour les instinctifs qui sont tout à l'impression du moment, ce sera surtout un émouvant morceau de sculpture digne des plus belles époques.

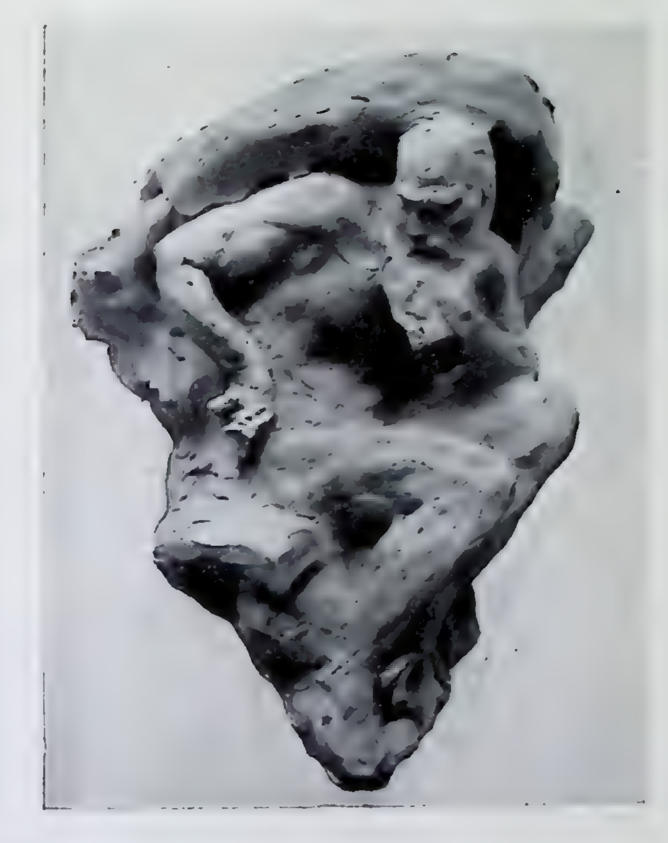
Qui le croirait? Cette œuvre, qui est un des orgueils du musée du Luxembourg où elle est entrée en 1902, passa devant le jury de l'Exposition universelle de 1900 et fut refusée. Or ce jury comptait nombre d'artistes et d'écrivains à prétentions novatrices. A qui se fier? — Je dois reconnaître, toutefois, que ce même jury augmenté de jurés étrangers, il est vrai, décerna lors du vote des récompenses, une médaille d'or à Lucien Schnegg.

Il me semble aussi retrouver un peu des traits de la même jeune femme dans la belle figure d'*Aphrodite* surgissant énigmatique d'un bloc de marbre. Appartiennent-ils bien à Aphrodite ce visage pur et ce regard qui porte loin? Cette œuvre n'évoque-t-elle pas plutôt Pallas, la déesse sage et juste qui sortit pure du front de Zeus comme celle-ci surgit parfaite du marbre au grain serré? Au reste, l'important n'est point dans un titre mais dans le mérite de la figure, dans la perfection de son



Buste de fillette.





Cariatides.

tempérament ardent, sensuel, susceptible de bonté cependant, du modèle, est entièrement révélé dans cette physionomie aux caractères bien accusés, avec le nez fort, la lèvre épaisse, les paupières lourdes, la patte d'oie précoce.

La merveille de tout ceci, c'est que Lucien Schnegg n'a aucune prétention à la psychologie. Si sa sculpture révèle certains caractères moraux, c'est à cause de sa perfection extrême. Schnegg modèle avec le scrupule que mettait Ingres dans ses dessins à la mine de plomb. Tous deux arrivent au même surprenant résultat.



Mascaron

A côté de ces bustes, Lucien Schnegg a exécuté de nombreuses statuettes, quelques figures. Ici l'intellectualité du modèle, le caractère essentiel d'une physionomie n'ont plus la même importance. Il se laisse prendre par l'élégance des formes, le gracieux équilibre d'une attitude. Sous son pouce naissent de vivantes silhouettes d'un charme indicible. Je sais une statuette de Landaise, femme élancée, aux jambes nerveuses, à la poitrine ferme, — type qui aurait enchanté un Jean Goujon ou un Germain Pilon — dont Schnegg a tiré un parti mer-



Le Printemps (haut-relief) Hôtel Dufayel, avenue des Champs-Elysées.

haut caractère qui semblait, avec ses mutilations voulues, arraché de l'autel d'un temple attique. Mutilations provisoires, car Schnegg estime peu les œuvres qui tirent une partie de leur intérêt du contraste de morceaux parfaits et de parties lâchées ou absentes. Aussi entend-il faire de cette statue une femme de notre temps, une créature bien complète dont les bras auront une fonction et l'attitude un but.

Le statuaire Lucien Schnegg, on le sait, se double d'un décorateur. Dès 1894, à propos de la fontaine de Toul, il déclarait à M. Paul Leroi (1) : « J'ai la satisfaction d'exécuter un travail d'ensemble dont je suis l'ornemaniste et le statuaire. Je suis heureux de marier la sculpture à l'architecture. *Là a été et sera toujours ma grande préoccupation.* »

Et les travaux qu'il a exécutés depuis, quelque arides qu'ils fussent, prouvent, en effet, qu'il s'est toujours préoccupé de respecter les principes essentiels de la sculpture décorative. Aussi les morceaux dont le « bâtiment » lui est redevable, valent-ils, en dehors de l'ingéniosité de la composition et de l'excellence des formes, par la tache heureuse qu'ils pro-

veilleux. En contraste, voici une nature tout autre, grasse et potelée : la lumière enveloppe sa silhouette, caresse ses formes bien remplies, son visage doux qui se penche, un peu gêné par les regards qui se fixent sur sa nudité. C'est charmant. Ces études qui n'ont d'autre but que de permettre à l'artiste de rester en contact direct avec la nature même lorsqu'il exécute des travaux décoratifs où la vérité du détail est subordonnée aux nécessités de l'ensemble, ont été rarement exposées. Reprises, elles lui permettent toutefois des réalisations imposantes comme la grande figure de femme, — *Vénus*, — qui figura au Salon de 1906. Morceau de

(1) *L'Art*, 15 juillet 1894.

duisent sur les nus de la construction. Colorés et lisibles, ils apparaissent comme indispensables.

On en a une preuve lorsque l'on examine la sobre décoration qu'il a exécutée pour l'immeuble construit par Charles Plumet, 50, avenue Victor-Hugo et, notamment, l'encadrement de la porte d'entrée où deux élégantes figures se détachent dans un rythme heureux. Même succès dans *Le Printemps*, haut-relief qui décore le pourtour de la cour intérieur de l'hôtel Dufayel, avenue des Champs-Elysées. La figure de la femme et celle de l'enfant conservent toute leur grâce sur le fond de feuillage indiqué en demi-teinte, sans ombre dure.

Lorsqu'il a dû s'inspirer des styles passés, ainsi qu'il a été contraint de le faire dans la décoration extérieure d'un hôtel particulier de la rue des Belles-Feuilles, il a néanmoins conservé ses belles qualités et rajeuni, par d'ingénieuses dispositions, des motifs vieillis.

Enfin, Lucien Schnegg exécute en ce moment les deux frontons de l'hôtel Astora, luxueux caravansérail, édifié par l'architecte Rives au rond-point de l'Arc de Triomphe. Ce sera, du côté de l'avenue des Champs-Elysées, *Psyché abordant les rives fleuries de la Seine* et, sur l'avenue Marceau, *La Ville de Paris encourageant les sciences et les arts*. L'allégorie est claire, sans surcharges. Sur chaque fronton, la figure principale, élégante et fine, accompagnée de deux enfants nus qui présentent les attributs indispensables, se détache en lumière sur le fond qui, par des saillies heureusement disposées, projettera une ombre douce autour des groupes.

Et ces allégories rythmées et colorées apparaîtront comme des présages favorables aux voyageurs qui seront attirés vers le monument qu'elles dominent. Il est si bien situé! A deux pas de l'Arc triomphal au delà duquel, chaque soir, vient mourir le soleil. Agonie glorieuse qui pare les ciels de Paris d'une splendeur toujours nouvelle et transfigure la ville, ses monuments, ses fontaines, ses statues, — les gens!

Charles Saunier.



Fronton de l'Hôtel Astora, avenue Marceau



Le Passage du Gué. DECAMPS

LA COLLECTION MOREAU-NÉLATON



L'INSTALLATION récente et provisoire de la collection Moreau-Nélaton, au Pavillon de Marsan, — en attendant la triomphale et prochaine consécration du Louvre, — est un des grands événements artistiques de notre époque. Or, comme le nom de la famille Moreau est inséparable ici des noms de Delacroix, Decamps, Corot, Millet, Chavannes, Fantin et Manet, je sollicite la permission d'esquisser d'abord en quelques traits cursifs la figure de ces trois collectionneurs sagaces et généreux.

Ce qui les caractérise tous trois, c'est la sûreté hardie du goût. Les cent tableaux qu'ils offrent à l'État constituent une anthologie picturale vraiment complète, quasi définitive. La « centennale en cent tableaux », hospitalisée au Musée des Arts Décoratifs, est une synthèse d'une valeur pédagogique considérable. Les étapes essentielles de notre école sont marquées. Point de fausses gloires. Point de petits maîtres. Les créateurs les plus profondément originaux, représentés par leurs œuvres les plus fortes et les plus variées. Lorsque M. Adolphe Moreau commença, vers 1840, à orner les murs de sa demeure de la rue Neuve-des-Mathurins, le goût public mal éclairé, n'élisait guère les maîtres romantiques. Alors que Jean-Dominique Ingres et Eugène Delacroix suivaient, — sans d'ailleurs se comprendre, — leurs routes parallèles, qui retenait l'attention de la foule et obtenait les bravos de la critique officielle de Béotie? C'était Horace Vernet, narrateur d'épisodes, agrandisseur de vignettes militaires, prestigieux anecdotier, l'Alexandre Dumas de la peinture. C'était son gendre Paul Delaroche, virtuose du mélodrame, en qui se personnifiait l'idéal de la classe moyenne. C'était le metteur en scène habile et factice des pâtres au teint de terre cuite, ce Léopold Robert, dont la popularité fut extraordinaire, et qui ne valait

guère mieux que le fade et monotone Victor Schnetz, assuré d'une survie plus que problématique. Voilà ceux à qui souriait la faveur et que réchauffait la popularité, ce qui n'empêcha point M. Adolphe Moreau d'acquérir des œuvres discutées violemment, voire niées, et de glorifier des noms qui sonnaient comme un défi à l'opinion. En 1853, il achetait la réduction magistrale des *Croisés à Constantinople*, et cette grouillante *Sortie de l'Ecole turque* dont on a pu dire qu'avec le *Corps de Garde*, du musée Condé, et le *Supplice des Crochets*, de la collection Wallace, elle est une des plus lumineuses pages orientales qu'ait signées Decamps.



Les Croisés à Constantinople. DELACROIX

Le second Adolphe Moreau, fils du précédent, enrichit le patrimoine pictural de plusieurs autres Decamps. Il ne s'arrêta pas aux injustes critiques de ceux qui déclaraient pétrifié l'émail de son coloris, et sentit que l'amoureux des mystérieux jeux de la lumière avait, n'en déplaise à Fromentin, la compréhension des valeurs. Ce même Adolphe Moreau dota le Musée du Louvre d'un impérissable trésor, la *Barque de Don Juan*, du Salon de 1841, chef-d'œuvre que Delécluze, pontife fameux des *Débats*, qualifiait de « tartouillade » (1).

M. Etienne Moreau-Nélaton, à son tour, accrut la collection. Corot, qu'il adorait d'une piété filiale, Fantin-Latour et Manet furent, ainsi que les impressionnistes de 1874, ses maîtres préférés. Il donna au divin «bonhomme» la place d'honneur.

(1) Rappelons les huées qui assaillirent longtemps la production de ce maître. Delacroix, au lendemain de la vente de la duchesse d'Orléans (où cinq de ses tableaux atteignirent le prix, alors élevé, de 21.000 francs), disait mélancoliquement à Théophile Silvestre : *Voilà trente ans que je suis livré aux bêtes!* Et commémorons ces lignes, extraites d'une lettre datée d'avril 1853, adressée à Adolphe Moreau lorsque se fit le revirement inespéré : « C'est à n'y pas croire, et pour ma part, je n'y comprends rien. Il semble maintenant que mes peintures soient une nouveauté, et que les amateurs vont m'enrichir après m'avoir méprisé. »

Une courte parenthèse sera ici nécessaire pour dire l'artiste exceptionnel que sut se montrer M. Etienne Moreau-Nélaton. Il est lui-même créateur et d'un mérite éminent. Peintre d'intérieurs, brossés avec une franchise preste, potier savant et simple, qui préfère aux subtilités des céramistes néo-japonais la rustique et savoureuse faïencerie populaire et le grès; écrivain, il a élevé à son Corot un pieux monument. Adolphe Moreau avait publié jadis *Delacroix et son Œuvre;* Etienne Moreau composa une touchante *Histoire de Corot et de ses Œuvres.* Soucieux, de longue date, d'éducation artistique (sa donation au Louvre en est un magnifique témoignage), M. Moreau-Nélaton fut aux côtés de Roger Marx un de ceux qui firent le plus pour que l'art pénétrât à l'école primaire. Sa série des *Fruits de la terre* demeure un des modèles heureux de l'imagerie scolaire. Voilà l'homme qui vient d'offrir cent tableaux au Louvre. Qu'un financier, — la chose est d'ailleurs peu fréquente, — se dessaisisse de ses tableaux, on comprend jusqu'à un certain point que le sacrifice ne l'atteint pas au tréfonds de son âme. Mais un dilettante sensible et averti! « *Il va falloir quitter tout cela !* » disait Mazarin, qui n'avait guère le génie du renoncement. Et Mazarin pleurait, de perdre ses trésors, *in articulo mortis.* C'est en pleine vie, en pleine santé, en plein travail, que M. Moreau-Nélaton a pu conduire au Louvre « les vieux amis de son foyer ». Peintre, il avait passionnément goûté les salutaires jouissances de la contemplation. Mais, homme, il sut renoncer, — (ainsi que le dit une phrase infiniment délicate de la préface anonyme), — « renoncer pour lui-même et ses enfants à des richesses trop nobles pour être confondues avec celles qui s'estiment à prix d'or. »

Rares sont les collectionneurs qui ont, touchant les œuvres d'art, un souci de cet ordre. D'ordinaire, ils veillent sur leurs trésors d'un œil jaloux, voient avec joie la patine ambrer et dorer les tons; spéculent sur la rareté du thème; suivent la cote, jouent à la hausse.

Petits Enfants et Petits Chiens. DIAZ

M. Moreau-Nélaton a dû passer auprès de ses confrères pour un original. Qu'est-ce, auront-ils dit, que cette étrange manie de socialisme? Qu'est-ce que ce possesseur qui se considère comme un dépositaire? Aussi bien M. Moreau-Nélaton, indifférent aux commentaires, ne songeait-il qu'à réaliser le vœu, l'intention secrète des créateurs « qui ont dédié leurs œuvres, non à quelques-uns, mais au monde ».

❧ ❧ ❧



Sortie de l'Ecole Turque. DECAMPS

Ce n'est pas seulement aux amateurs que M. Moreau-Nélaton offre le bon exemple, — c'est à l'État. N'est-il pas déplorable que l'État soit toujours aussi timoré, aussi incompétent, aussi ignare, aussi injuste, dès qu'il s'agit des vrais artistes, les indépendants, — ces révolutionnaires d'aujourd'hui, classiques de demain? N'est-ce pas un scandale que de laisser aux soins éclairés des Thomy-Thiéry, des Caillebotte et des Moreau la gloire d'enrichir nos musées? L'administration des Beaux-Arts, — Castagnary et Henry Marcel constituent d'étonnantes exceptions, — a toujours réservé ses faveurs aux habiles, aux officiels, aux académiques. Elle a préféré Delaroche à Delacroix, Meissonier à Millet, Cabanel à Manet, placé qui vous savez à l'École des Beaux-Arts et à la Villa Médicis. Les chefs-d'œuvre impressionnistes, depuis vingt ans et plus, ont filé à l'étranger. New-York, Chicago, Dresde, Munich, Berlin, ont empli leurs musées d'œuvres lumineuses et hardies de Degas, de Claude Monet, de Pissarro, de Berthe Morizot; l'initiative présente a donc une rare force de suggestion. Puisse-t-elle porter ses fruits!



Cent tableaux à l'huile et quatre-vingt-neuf dessins, aquarelles et pastels. Delacroix et Corot dominent. L'arrangement, la présentation à la cimaise ont été conçus et réalisés

par le donateur. C'est ainsi qu'on voit un panneau composé du *Rêve*, de Puvis de Chavannes; de la grande *Nature morte*, de Delacroix; un Sisley à gauche; le *Pont d'Argenteuil*, à droite; et deux Corot au-dessous (dont le *La Rochelle !*) encadrés de deux Delacroix. La *Forge à Marly-le-Roy*, acquise, l'an passé, à la vente Depeaux, est auprès du *Port du Havre*. Et tous ces maîtres, s'accordent à merveille.

Je n'aurais garde d'analyser les cent œuvres de la collection. Tout a été dit ou presque de nos peintres romantiques, de nos paysagistes de Barbizon, de ceux de Giverny et de Moret.

La Cathédrale de Chartres. COROT

Quelques observations toutefois ne seront pas inutiles.

En ce qui concerne Delacroix, les influences de Géricault, de Bonington et des peintures anglaises sont intéressantes une fois de plus à relever. Dans la *Prise de Constantinople*, qui est, non une esquisse du tableau du Louvre, mais une réplique en réduction, les différences de mise en cadre prêteront matière à de curieux rapprochements. Bornons-nous à dire que le tableau, d'un mètre carré environ, n'est point *rapetissé* ; Delacroix, à l'encontre de maint peintre d'histoire, sait faire grand en un petit espace. — A noter encore, la *Grande Nature morte* du Salon de 1827. Jamais Fyt ou Snyders ne réalisèrent un pareil morceau. Le *Cheval attaqué par une lionne* est une preuve de plus que Delacroix obtient, s'il le veut, les effets les plus dramatiques non par le mouvement des personnages, mais par l'accentuation du coloris. Les magnifiques tonalités verdâtres et vineuses du *Cheval mourant* (Musée Mesdag, La Haye) seraient à confronter à celles-ci.

Enfin, nous sera-t-il permis, négligeant le *Prisonnier de Chillon*, d'un byronisme qui déconcerte aujourd'hui, de nous arrêter de préférence

à certaine petite *Odalisque* (n° 61) installée juste au-dessous des *Folles Filles*, de Diaz. L'odalisque a-t-elle été peinte de souvenir d'après une belle fille de Mogador ou de Méquinez? J'en doute fort ; la sveltesse du corps souple et tiède, la gracilité nerveuse des jambes gantées de soie, où la chair transparaît rosée, sont bien d'une sultane occidentale. Marocaine ou Parisienne, l'odalisque est d'ail-

Si Delacroix « gêne » Diaz, Decamps n'est pas moins dangereux pour Fromentin. La *Sortie de l'Ecole* est prodigieuse de grouillement verveux et de pittoresque animalité. Le dandysme de Gabriel Decamps fait tort à l'élégance aisée mais plus simplette d'Eugène Fromentin. Je n'ignore pas qu'on peut reprocher au premier des valeurs parfois un peu égales, et, dans la *Sortie de l'Ecole*, des rouges qui



Le Déjeuner sur l'herbe. MANET

leurs exquise. Et la qualité des blancs, le blanc argent des draps qui semblent de la moire, le blanc, teinté de beige rosé, des bas, sont d'une rare délicatesse. Je dois avouer que les deux gracieux tableautins de Diaz qui encadrent cette merveille m'ont paru souffrir de la juxtaposition ; si le Diaz paysagiste, de la collection Thomy-Thiéry, a le beau métier serré de Théodore Rousseau, j'estime, d'accord avec M. Marcel, que Diaz, lorsqu'il traite la figure, soit en ses turqueries, soit en oaristys, use d'une touche molle et beurrée.

viennent trop en avant. Mais vraiment, les personnages de l'*Enterrement* sont d'une matière mince, et les cavaliers du *Passage du Gué*, détachés sur le ciel d'or et de cuivre, d'une finesse infiniment plus décorative.

Sans nul doute, le portrait de M. Adolphe Moreau que Thomas Couture exécuta en 1845, deux ans avant les *Romains de la Décadence*, — est supérieur à la vaste composition d'un véronésisme si artificiel; mais, n'était l'intérêt familial qui s'attache à ladite effigie, nous serions en droit de lui préférer l'adorable

petit portrait du *Collégien*, signé par Camille Corot.

Arrivons à ces trente-sept Corot, qui sont le joyau de l'inestimable galerie. C'est la vie entière du divin paysagiste, l'émule des deux plus subtils peintres de la lumière, Johannès Ver Meer de Delft, et Jean-Baptiste Siméon Chardin, qui se déroule sous nos yeux. Depuis le portrait précis et méticuleux que Corot a laissé en gage à ses parents, avant de partir, et, grâce à la répartition probe et sûre des jeux de la lumière, les objets sont à leur place, les édifices à leur distance, — tel le Colisée vu à deux cents mètres à travers les arcades de la basilique de Constantin.

M. Etienne Moreau-Nélaton, — car c'est lui, de la trilogie dynastique, qui a délibérément choisi presque tous les Corot, — préféra, aux paysages virgiliens, aux poétiques lisières de bois, aux étangs glacés d'argent et de



Le Pont de Mantes. COROT

âgé de vingt-neuf ans, pour l'Italie, jusqu'aux *Tanneries de Mantes*, peintes en 1873, ce sont les étapes de la glorieuse et féconde carrière. Études d'Italie, du premier ou du second voyage, *Monte Testaccio*, le *Colisée*, le *Château Saint-Ange*, le *Vésuve*, le *Municipe de Volterra*. La première manière est si serrée, si précise qu'elle ne craint pas la sécheresse. Puis la liberté s'acquiert, le faire s'élargit. Mais, dès ses premiers tableaux, Corot affirme une miraculeuse entente des valeurs. La lumière est pour lui le centre même, le sujet principal du tableau ; on la voit entrer dans le cadre, éclairer quelques points et disparaître ; mauve, baignés de lueurs mystérieuses, les visions plus réalistes de l'Italie ou de Provence, de l'Ile de France, des Charentes ou du Beauvaisis. C'est la *Cathédrale de Chartres*, peinte en 1830, et retouchée en 1872 (les deux figures du premier plan sont de cette seconde date, — étudiez-y le rapport des blancs d'un tablier et d'un tas de pierres) ; c'est le *Saint-André-en-Morvan*, où l'arbre, si décoratif, est portraicturé comme par Hobbéma ; c'est la marine de *La Rochelle*, où les gris du fond, derrière le phare, sont d'une transparence extraordinaire ; c'est l'*Intérieur rustique au Mas-Bilier*, qui fait songer à un Drolling

réussi; c'est la *Velléda*, naïve et penchée, un doigt posé sur la page ouverte de son livre, et dont la robe, traitée selon un parti large, rappelle invinciblement les robes des héroïnes modestes de Ver Meer.

La majorité de ces tableaux a été acquise par M. Etienne Moreau-Nélaton aux ventes de ces vingt dernières années. Grâce à lui le Louvre, où l'on verra bientôt la *Cathédrale de Chartres* auprès de la *Route d'Arras*, distancera la collection pourtant si belle du Musée de Reims.

Daubigny, le plus savoureux des exécutants; Troyon, robuste descripteur des pâturages où paissent les bestiaux indolents; Ricard, représenté par une *Tête de jeune femme*, d'une facture moins distinguée, plus ronde que ses portraits de *Mme Sabatier* ou de *Mme Baignières* — nous mènent jusqu'à Fantin.

L'Hommage à Delacroix est trop illustre pour qu'il soit nécessaire de s'y arrêter. C'est une joie profonde que de savoir définitivement en sûreté, casée au musée national, cette composition d'une sérénité hautaine et d'une suprême distinction.

Avec Manet, nous abordons les modernistes. Voici donc ce fameux *Déjeuner sur l'herbe*, peint en 1863, par un jeune homme de trente et un ans, qui déchaîna les colères du jury, offensé en son idéal d'italianisme, et choqué par « l'indécence » du sujet. La femme nue et celle qui se baigne, groupées avec deux personnages habillés, révoltèrent les membres de l'Institut qui oubliaient sottement le *Concert champêtre*, de Giorgione. Comme cette grande page paraît aujourd'hui, non sage à coup sûr, mais paisiblement forte, et qu'elle a donc grande allure de toile de musée!

Les fils de Manet, l'école de 1874, que l'indifférence incompréhensive des uns, l'hos-



Le Rêve. PUVIS DE CHAVANNES

tilité déclarée des autres, tentèrent sans succès d'écraser, et dont l'influence bienfaisante rayonne aujourd'hui sur toutes les palettes européennes, sont venus rejoindre l'initiateur de la peinture claire. Claude Monet entre au Louvre, de son vivant, avec neuf toiles, parmi lesquelles le *Pont d'Argenteuil*, et les *Coquelicots* frissonnant au vent léger. Berthe Morizot et sa ravissante *Chasse aux papillons*; Sisley, ses *Bateaux de Bougival*, sa *Forge de Marly*, admirable tableau d'une énergie concentrée, accent rare dans l'œuvre de l'impressionniste; Pissarro enfin et sa *Diligence de Louveciennes*, prennent, en dépit de l'irréductible haine académique, le rang qui leur est dû.

Justice est donc rendue, grâce au sagace collectionneur. La leçon qu'il donne va-t-elle être comprise? L'art indépendant sera-t-il désormais respecté, sinon encouragé, par les ministres des Beaux-Arts?

La visite de M. Fallières, de M. Beaumetz, à la Centennale Moreau, leurs remerciements émus au donateur sont d'un heureux augure. Et la fluette et singulière courtisane *Olympia*, nièce de la *Maja desnuda*, vient de forcer les portes du Louvre. Tout cela n'empêche point que la vie de Corot, de Delacroix n'ait été longtemps douloureuse, que Millet à Barbizon, Sisley à Moret, Chavannes et Manet à Paris, n'aient subi le plus cruel martyre.

Ne nous lassons pas de répéter au public que Berlioz, Vigny, Courbet, Manet, Becque, Monet, Renoir, Verlaine, Villiers, Carrière, Degas, sont nos vraies gloires nationales, et que leurs rivaux et persécuteurs triomphants ont déjà presque tous sombré dans l'oubli. Tel est l'enseignement efficace qui se dégage d'une visite à la collection Moreau-Nélaton.

LOUIS VAUXCELLES.



Grosse mer à Etretat. CLAUDE MONET

FERDINAND LUIGINI

⁂ ⁂ ⁂

Le public se réjouira certainement de trouver réunies, chez Georges Petit, du 1er au 15 mars, cinquante aquarelles et gouaches de Luigini. L'occasion nous sera donnée, quelque jour, d'étudier comme il le mérite le talent de cet artiste.

Nous devons y renoncer aujourd'hui, dans la hâte où nous sommes de signaler, tandis qu'on peut encore la visiter, son excellente exposition.

La mélancolie des canaux roux avec leurs lents attelages de chevaux jaunâtres ou bruns; de lourds nuages stagnants d'où s'égoutte une lumière trempée; des ciels mats derrière un rideau gris qu'égratignent et percent les branchages défeuillés; l'azur verdâtre après la pluie, où glisse un pâle rayon de soleil, investissant de splendeur un toit rouge, un pan de mur; le pavé des petites villes belges aux



La Place de Malines (Acquise par l'Etat pour le Musée du Luxembourg)

maisons basses peinturlurées, étouffées sous la neige ou suintantes à l'approche du dégel ; le squelette noir d'une estacade s'avançant dans les eaux saumâtres de la mer du Nord ; une promenade déserte dont les bancs et les arbres semblent se décomposer dans l'humidité ; un quai d'embarquement — vibrant de l'émotion du départ ! — où les steamers, chauffant pour on ne sait quels appareillages, mêlent leurs fumées blanches aux blancheurs de la brume ; les brumes, les eaux, les ombres, les reflets se mêlant, s'échangeant, — tel est le monde d'impressions où se plait davantage l'artiste. Aux neuves couleurs du printemps il préfère les accords ouatés de l'hiver, au soleil de plein midi la lueur trouble des petits jours et des crépuscules, l'éclairage latent du clair obscur enseigné par les maîtres hollandais, et qui, dans ses œuvres, mûrit comme un fruit d'or.

La couleur ne glisse pas, d'un pinceau précautionneux, à fleur de page. Elle se répand et, comme l'acide attaque le cuivre, pénètre le papier, l'imbibe, le sature ; elle en fait, pour ainsi dire, une matière plastique où les valeurs, reprises dans un ton général, se modèlent. Si voisines, si liantes sont ces valeurs, si cohérente leur enveloppe, si justes et harmonieux leurs passages, si moelleuses leurs correspondances, qu'il en résulte pour l'œil du spectateur une saisissante impression de l'atmosphère.

Ferdinand Luigini est, avant tout, un coloriste, et le souci qui l'emporte chez lui paraît être de toujours trouver sa main prête à servir directement et fidèlement sa vision. La liberté du réalisateur n'en est pas moins soumise à une sensibilité très fine, très cultivée. Sa manière n'a rien d'un dilettante.

JACQUES COPEAU.



Le Pont gothique.



FRANÇOIS CLOUET

RENÉE DE RIEUX-CHATEAUNEUF



BOURDICHON

PORTRAIT D'ANNE DE BRETAGNE

EXPOSITION DE PORTRAITS
A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

PORTRAITS ENLUMINÉS

Lors de l'Exposition des Primitifs Français (avril 1904), le public, en face des miniatures de la Bibliothèque Nationale, eut le sentiment d'une révélation devant ces œuvres pleines d'imagination, de sentiment et de verve tellement complètes qu'un manuscrit enluminé peut équivaloir, aux dimensions près, à une galerie de tableaux. Comme pour accentuer cette impression, le regretté Henri Bouchot dans une conférence à l'École des Hautes Etudes Sociales, fit projeter photographiquement avec un grandissement considérable quelques miniatures tirées des Grandes Heures du duc de Berry : l'effet produit fut saisissant et l'expérience montra, mieux que tous les discours, avec quelle intensité l'artiste avait concentré dans les étroites limites qui lui étaient imposées les qualités d'un grand peintre.

Les miniatures ont encore un autre attrait : au milieu de tourmentes dans lesquelles des monuments considérables furent anéantis, elles ont eu la bonne fortune d'être protégées par leur exiguité même et d'être maintenues à l'abri des causes de destruction normales : air, lumière, humidité; ce sont presque les seuls documents auxquels ils soit possible de recourir aujourd'hui pour l'histoire de la peinture en France, au moyen âge; mais ces documents sont intacts, l'esprit de nos pères s'y épanouit en créations encore pleines de fraîcheur et il s'en dégage, net et irrésistible, le charme de la sincérité. Dans les portraits, cette sincérité éclate, les gens ne sont pas flattés et, la joie de les représenter tels qu'ils étaient, a peut-être été comme une détente pour les peintres du moyen âge ; on prèterait volontiers à ceux-ci l'état d'esprit de l'homme qui, n'ayant pas souvent la faculté de dire librement ce qu'il pense, en saisit passionnément l'occasion.

Les limites de cet article ne permettent de donner que des indications sommaires sur les portraits exposés rue Vivienne ; le catalogue



Portrait de Marguerite de Clisson, femme de Jean de Blois, comte de Penthièvre.

dressé avec toute l'érudition de M. Camille Couderc permettra de les étudier plus à fond. Il faut également renvoyer le lecteur, désireux de s'instruire plus complètement au livre de M. Henry Martin : *Les Miniaturistes Français* (Paris, 1906), où les œuvres, l'histoire, la technique, l'industrie et l'art des Miniaturistes sont étudiés avec autant de science et de clairvoyance que de circonspection.

L'Exposition ne comprend aucun spécimen des époques mérovingienne et carolingienne ; on n'a pas cru devoir y mettre la Bible de Charles le Chauve ou l'Evangéliaire de Lothaire avec les figures hiératiques de ces deux princes, images curieuses où se devine un dernier reflet de l'art antique mêlé au système décoratif des calligraphes anglo-saxons : le plus ancien portrait exposé est celui de Charles Ier d'Anjou, roi de Naples, mort en 1282 ; le plus récent, est celui de Louis XIV, dans un de ses livres d'Heures exécuté en 1682.

Entre ces deux dates on peut suivre à l'Exposition de la rue Vivienne, toute l'évolution de l'art du portrait dans les manuscrits enluminés : au XIIIe siècle, les figures se dégagent petit à petit de la formule stylisatrice, sous Philippe VI de Valois, la représentation d'une chambre de justice (procès de Robert d'Artois en 1332), nous offre de véritables portraits, et nous pouvons suivre, dans les manuscrits du sage roi Charles V, les transformations successives causées par l'âge et la maladie, dans la physionomie du souverain. A la fin du XIVe siècle, au commencement du XVe siècle, à l'un des moments où la France fut le plus bouleversée, l'art du manuscrit atteint son apogée, on pourrait dire la perfection, dans les ouvrages commandés par Jean, duc de Berry, frère de Charles V. Ce prince réalisait au XIVe siècle le type du grand collectionneur, ayant à sa solde une pléiade d'artistes : ses comptes nous ont conservé les noms de quelques miniaturistes : André Beauneveu, Pol de Limbourg et ses frères, et Jacquemart de Hesdin, qui fit vers 1409, les miniatures des Grandes Heures d'où est tiré le portrait reproduit ici. (Bibliothèque Nationale, manuscrit latin 919.) Le charmant petit portrait de femme agenouillée est celui de Marguerite de Clisson, peinte en son livre d'Heures, après son mariage avec Jean de Blois, comte de Penthièvre, en 1387. (Bibliothèque Natio-

Louis XI tenant un chapitre de l'Ordre de Saint-Michel. JEAN FOUQUET

nale, manuscrit latin 10.528).

Sous Charles VII et Louis XI, le nom de Jean Fouquet, éclipse ceux de ses contemporains, peintres et miniaturistes. C'est le grand maître, et parmi les miniatures qu'on lui attribue, celle que nous reproduisons ici : Louis XI, tenant un chapitre de l'Ordre de Saint-Michel (Bibliothèque Nationale, manuscrit français 19.819), est l'une des œuvres les plus remarquables du xve siècle. Comme l'a dit très justement M. Henry Martin, avec Jean Fouquet, ce n'est plus l'enluminure qui fleurit, c'est la grande peinture qui se rapetisse au format du livre. Au xvie siècle, les miniaturistes pris d'abord comme collaborateurs des imprimeurs dans l'illustration du livre, sont bientôt évincés, et nous donnons ici la reproduction du portrait d'Anne de Bretagne, tiré des célèbres Heures exécutées pour cette princesse, par Bourdichon, qu'on peut considérer comme le dernier des grands enlumineurs français.



Portrait du Marquis du Guast. ÉPOQUE DE FRANÇOIS CLOUET

Il est impossible, dans un aperçu aussi rapide, d'étudier, même sommairement, l'existence et la technique des enlumineurs au moyen âge. Disons brièvement que les nécessités commerciales avaient imposé, là comme ailleurs, la division du travail et que, dans les marges des manuscrits, des esquisses rapides, des notes heureusement échappées au nettoyage final prouvent que les vignettes étaient distribuées par un chef d'atelier à des exécutants qui recevaient chacun quelques feuillets destinés vraisemblablement à être revus par le patron. Les rôles de la taille (l'impôt sur le revenu du temps) prouvent que certains miniaturistes étaient ce que nous appelons de notables commerçants, ayant leur installation, leur personnel et vraisemblablement aussi leurs secrets professionnels.

Il n'existe pas à proprement parler de Traité ancien de Miniature : le moine Théophile, au



Portrait du Marquis de Ragny. ÉPOQUE DE QUESNEL

couleurs les plus employées, la mine (minium d'aujourd'hui), donna naissance aux mots *miniatura*, *miniator* (miniaturiste) qui est traduit dans un texte cité par Du Cange, par : *escriveur de vermeillon*. De là, pense M. Henry Martin, viennent les locutions : être peint de bonne ou de mauvaise mine, suivant qu'on a le teint plus ou moins coloré, avoir bonne mine, etc.

Les fonds d'or des miniatures ont donné lieu aux hypothèses les plus fantaisistes : Jean le Bègue nous dit que l'or était appliqué en feuilles, sur une préparation de plâtre broyé avec du cinabre et additionné de colle de poisson « qui soit fondue avec très bon vin blanc », le mélange appliqué au pinceau devait être raclé, lissé avec une améthyste (travail de brunissoir) légèrement humecté de colle de poisson au moment de l'application de l'or. Celui-ci était bruni légèrement, d'abord, puis, graduellement, avec assez d'énergie pour que, dit le vieil auteur, la sueur nous vienne au front. Jacques Cône, peintre flamand à la solde de Jean, duc de Berry, préconise comme dessous, pour l'or, un mélange de craie, de safran, et de bol d'Arménie, détrempé avec de la colle de gants, il faut en superposer trois couches, égalisées, raclées, brunies avant d'y appliquer la feuille d'or qui sera fixée par un mélange de colle de gants et de blanc d'œuf.

xiiᵉ siècle, dans son Traité de *Divers Arts*, Jean le Bègue, au xvᵉ siècle, ont recueilli des recettes qu'il ne faut pas accepter aveuglément, les maîtres de métier, au moyen âge, gardaient jalousement leurs secrets, et les gens « qui n'étaient pas de la partie » n'ont dû savoir que ce qu'on a bien voulu leur dire. On voit que les couleurs étaient très nombreuses, que beaucoup avaient une origine végétale, un vert, par exemple, obtenu en broyant des « herbes et diverses fleurs des blés », avec du plâtre additionné de chaux, un azur, tiré des pétales de bleuets, une laque rouge tirée de la sève du lierre au mois de mars, etc. L'une des

Il n'est pas douteux qu'en employant judi-

cieusement les procédés transmis par Théophile, Jean le Bègue ou Jacques Cône, on arrive à des résultats analogues à ceux des enlumineurs d'autrefois. Ceux-ci, qui mettaient jusqu'à cinq couches de couleur *sur vélin* pour obtenir une nuance, étaient des gens volontaires, soigneux, et il faut bien dire que pour exprimer des sentiments dont la fraîcheur nous ravit, des observations dont l'intensité nous étonne, ils usaient surtout d'une patience dont ils ne paraissent pas nous avoir transmis la recette.

PORTRAITS DESSINÉS

L'histoire des portraits dessinés du XVI[e] siècle français offre, elle aussi, peu de certitudes et, malgré les savants travaux, de MM. Bouchot, Dimier, Alph. Germain, J. Guiffrey, Etienne Moreau-Nélaton, on peut encore dire que les œuvres appartenant indiscutablement à un Clouet ou à un Dumonstier, bien déterminé, sont de la plus insigne rareté. Il est donc nécessaire d'imiter, à ce sujet, la circonspection avec laquelle le regretté Henri Bouchot écrivait, dans son avant-propos des Clouet (Paris 1890): « On s'est habitué à écrire des Clouet, chez nous, comme si l'on connaissait les moindres détails de leur existence. Or, en dépit de cette popularité, nous en sommes toujours réduits à supposer et à induire. »



Portrait de Madame de Saint-Aignan. ÉPOQUE DE QUESNEL

C'est ce sentiment de réserve qui a guidé les organisateurs de la première exposition de « crayons » du XVI[e] siècle, offerte au public.

Comme beaucoup d'œuvres très caractéristiques de l'art français, les « crayons » ont passé par les alternatives du succès, de l'engouement et du dédain, avant qu'on leur rendit justice. Qu'il suffise de rappeler, en songeant aux prix d'aujourd'hui, qu'en 1825, Jean-Adrien Joly, conservateur du cabinet des Estampes, achetait pour *cinq cents francs*



Portrait de Louise de Lorraine. ÉPOQUE DE FRANÇOIS CLOUET

un lot de *58 dessins attribués à Jannet.*

Il importe de préciser qu'au XVIe siècle les crayons jouaient à peu près le rôle de nos photographies. Catherine de Médicis demande fréquemment au cours de ses voyages qu'on lui envoie des portraits de ses enfants; dans une lettre de 1552, elle recommande à Mme de Humières qu'on les peigne au vif, « ainsi qu'ils « sont, sans rien oublier de leurs visaiges, « mais il suffit que ce soit au *créon* pour « avoir plus tost faict... » Henri II écrit de son côté : « A ce que j'ai vu par leurs « pourtraictures, mes « enfans sont en tres « bon estat, Dieu mer- « cy. » Le portrait rapidement exécuté qui servait parfois à étayer un projet de mariage princier équivaut ici à un bulletin de santé.

La mode étant d'avoir ce que nous appelons des albums de célébrités contemporaines, le peintre en conservait chez lui les prototypes, extrêmement soignés pour attirer les commandes, et le dessin remplissait le rôle de nos clichés d'aujourd'hui. A l'Exposition de la Bibliothèque deux portraits de Mme de Montrevel, l'un terminé, l'autre à moitié fait et montrant dans les parties inachevées le calque exact du premier, nous fournissent la meilleure démonstration de cette pratique commerciale.

Les crayons servaient enfin, et c'est dans ce cas qu'ils offrent, au point de vue de l'art, le plus grand intérêt de notes pour les peintres: le Charles IX, l'Elisabeth de Valois du Louvre, la reine Margot de Chantilly, la Catherine de Médicis de la collection d'Albenas, sont peints d'après des crayons de la Bibliothèque Nationale; en revanche, les peintures du manuscrit de la guerre Gallique à la Bibliothèque Nationale sont faites d'après les dessins de Clouet conservés à Chantilly. D'autres dessins, le portrait de Claude de Rieux, par exemple, portent des indications manuscrites prises devant la nature en vue d'un travail d'atelier.

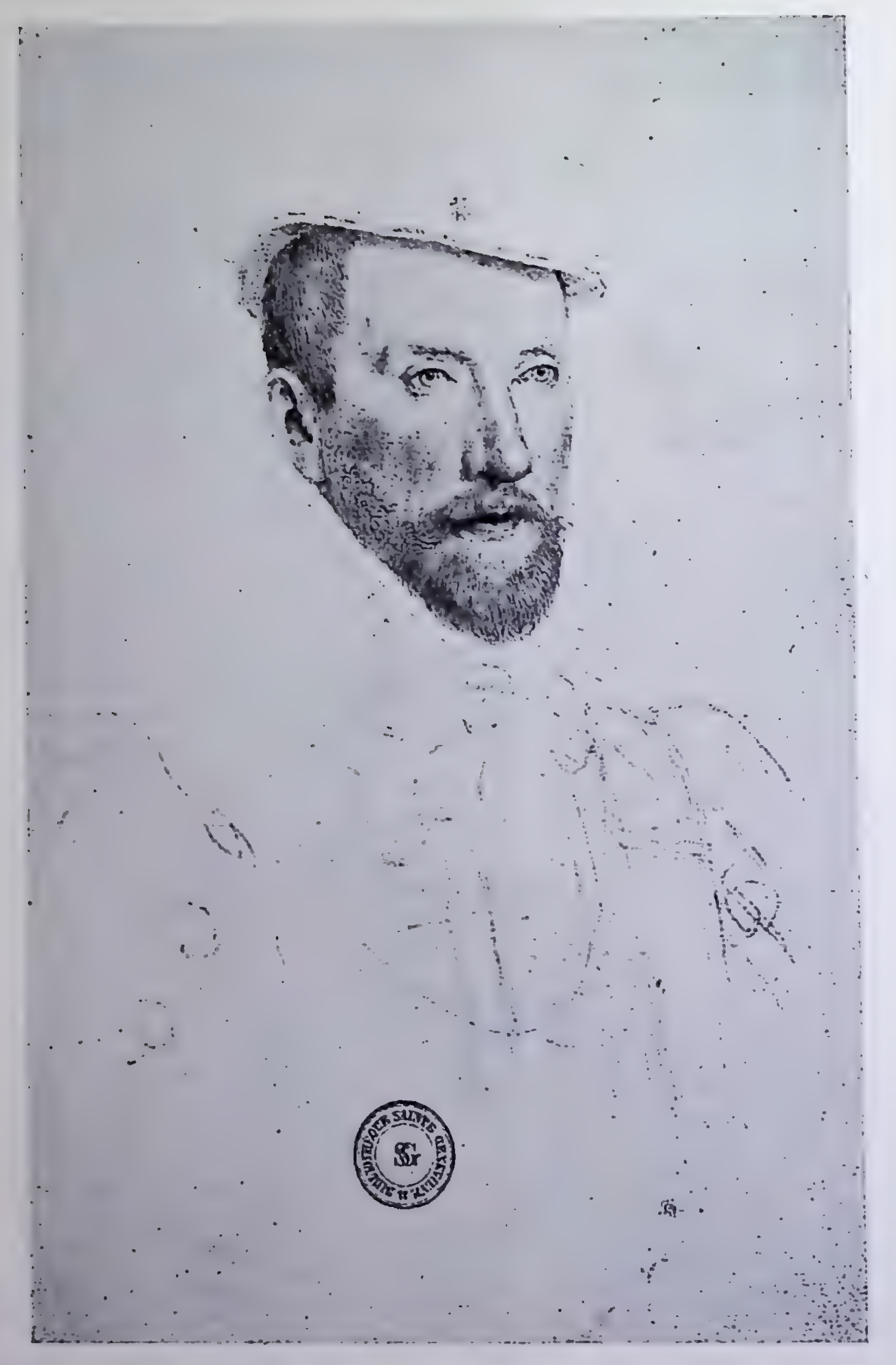
Est-il besoin d'ajouter qu'on faisait au



Portrait de Claude de Laubespine, secrétaire d'État en 1542. FRANÇOIS CLOUET

XVIᵉ siècle des crayons de toutes qualités et que les indications sobres, précises, nerveuses des dessins attribués à Jean Clouet, le modelé savant et serré des dessins finis de son fils, les touches caressantes, mais volontaires de ses esquisses, n'ont aucun rapport avec l'exécution des « cahiers » destinés aux amateurs désireux de montrer à bon compte dans leur province les portraits du roi et de sa cour accompagnés, suivant la mode du temps, de l'image d'Agnès Sorel, remise en vogue. François Iᵉʳ avait, en effet, jugé opportun de créer une légende de patriotisme et de poésie autour de cette maîtresse royale.

Un de ces recueils est célèbre, c'est celui qui se trouve à la bibliothèque Méjanes, d'Aix-en-Provence, recueil dont tous les portraits auraient été annotés de la main de François Iᵉʳ, pendant un voyage du souverain à Oiron, chez son ancien précepteur, Arthus de Boisy. La légende aurait voulu que les dessins fussent de la main de Mᵐᵉ de Boisy, mais on a découvert, par malchance, le nom d'un certain Pierre Foullon, beau-frère, croit-on, de Jean Clouet et peintre au service de M. de Boisy, dont la présence pourrait bien faire tort à la légende. Si l'on veut prendre la peine de songer que des albums analogues ont été à la mode en France, pendant plus de cent ans, on conviendra que la facilité avec laquelle on attribue aux Clouet, aux Quesnel, aux Dumonstier, les portraits dessinés de leurs contemporains, a quelque chose d'excessif. On a fait tellement de ces portraits qu'on en a fait trop, la mode en est passée beaucoup pour cela et beaucoup aussi parce qu'on a progressivement demandé au procédé plus qu'il ne devait donner et qu'en voulant forcer les qualités du genre on l'a rendu déplaisant. Les dessins de Jean Clouet sont des modèles de sobriété, ceux de François Clouet ex-



Portrait de l'amiral Gaspard de Coligny. ÉPOQUE DE FRANÇOIS CLOUET

vement à la pierre noire et à la sanguine avec un peu de pastel ocré se chargent de tons variés au fur et à mesure qu'ils approchent de la décadence.

Nous avons dû nous borner, parmi les 250 crayons exposés par le Cabinet des Estampes, à un choix très restreint, les portraits de Renée de Rieux, du Marquis du Guast, de Louise de Lorraine attribués à Clouet, du Marquis de Ragny et de Madame de Saint-Aignan par Quesnel, reproduits ici, donneront du moins une idée des crayons de la meilleure époque.

L'exposition devait, primitivement, ne comporter que des miniatures et des portraits dessinés, M. Henry Marcel a eu l'heureuse idée d'ajouter un panneau de petits portraits peints du XVIe siècle, qui sont là, à leur place logique et constituent entre les deux sections une transition savoureuse; pendant qu'un choix de beaux dessins de Dürer, Holbein, Lucas de Leyde, Lucas de Cranach, prêtés obligeamment, comme la plupart des peintures par des collections particulières, offrent, à côté des dessins français du XVIe siècle, un élément de comparaison du plus haut intérêt.

priment la maîtrise du procédé appliqué avec la plénitude de ses ressources, ceux de Daniel Dumonstier sont quelquefois trop chargés et ceux de Lagneau, souvent lourds, sont exécutés avec une facilité désagréable qui empêche au premier abord de rendre justice aux qualités du physionomiste. C'est une évolution facile à suivre dans les portraits de la Bibliothèque Nationale qui sont groupés chronologiquement : les crayons exécutés primiti-

François Courboin.





UN LIVRE D'ÉTUDES FLORALES

C'est un nouveau livre d'études florales, que nous devrions dire; aussi bien ce nouveau volume de Miss J. Foord est-il la suite d'un premier paru il y a quelques années déjà. Son titre exact : *Decorative Plant and Flower Studies* nous renseigne sur le but visé par l'auteur. Prendre de belles plantes et de belles fleurs d'allures décoratives, et nous en donner des études simples et sobres, sincères surtout.

Comme le premier, ce nouveau volume comprend les études de quarante plantes différentes. Nous en nommerons les principales tout à l'heure.

Mais dans ce nouveau volume, les détails sont plus nombreux; et l'auteur a toujours ajouté à l'étude même un ensemble de la plante, en donnant ainsi le port et l'aspect général. C'est là une excellente idée.

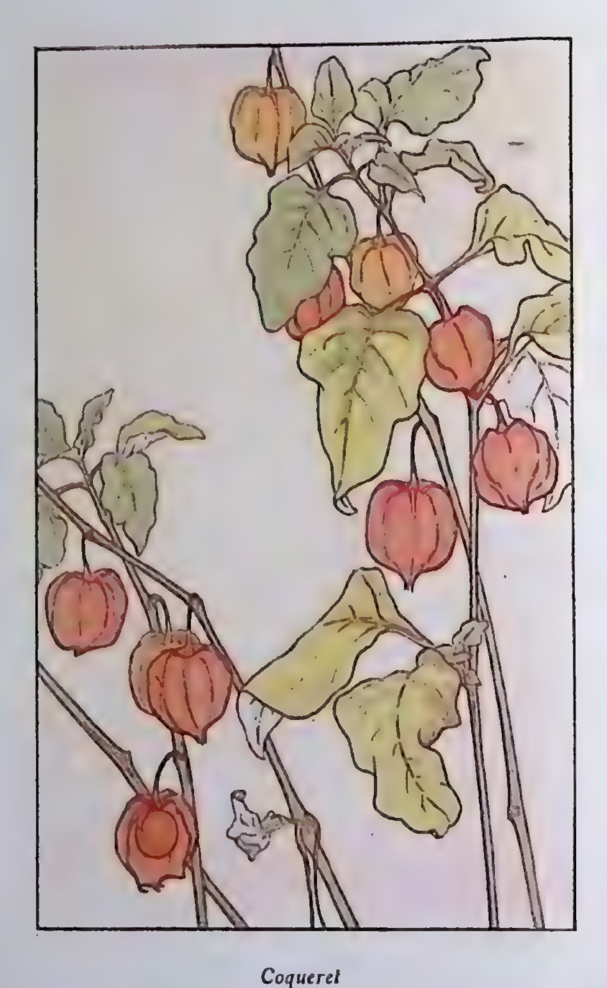
La documentation qui nous est offerte, en général, est trop fragmentaire. Or, le caractère d'une plante découle en grande partie de l'aspect d'ensemble de cette plante. Le port d'un arbre est essentiellement caractéristique : la silhouette d'un peuplier ne ressemble en rien à celle d'un saule, ni celle d'un chêne à celle d'un bouleau. Certaines fleurs sont trapues, d'autres élancées; les unes sont grimpantes, les autres se traînent lourdement. Avoir les détails de la feuille, de la fleur et du fruit, c'est très bien, mais c'est insuffisant. L'ensemble s'impose, qui donne le caractère véritable. C'est ce que l'auteur a fort bien compris. Son choix est, lui aussi, très varié : plantes des champs ou des jardins, arbres même se mêlent sans ordre préconçu.



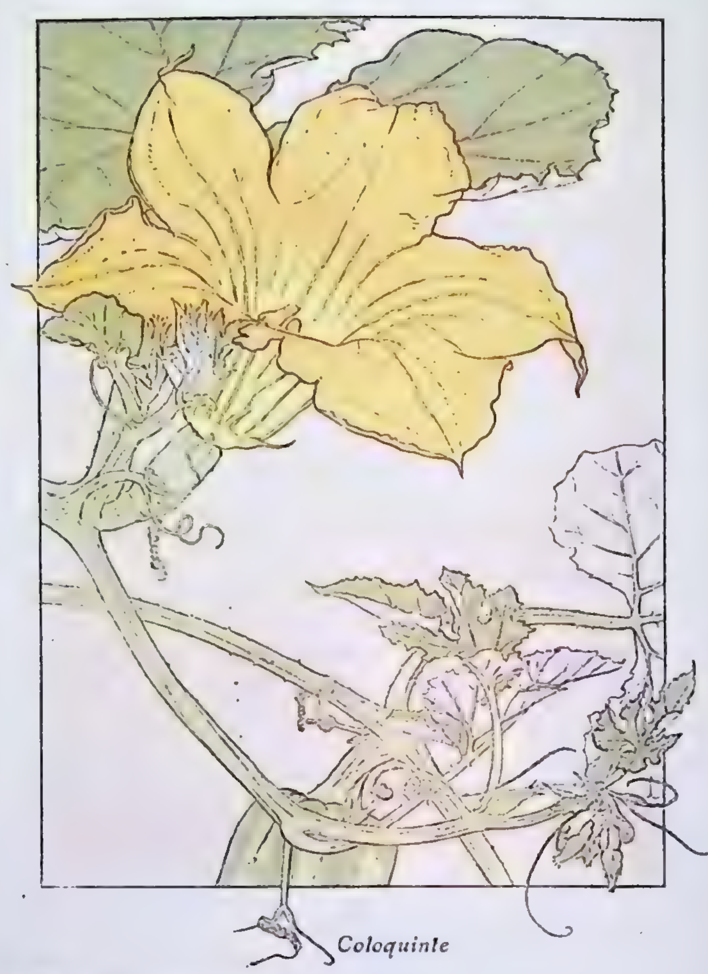
Aquarelle.

Nous citerons : le pommier et la belle de jour, cette dernière d'une présentation assez pittoresque; une renoncule de montagne, un peu lourde d'aspect, et la cardamine des prés; l'iris germanique jaune, que l'on voudrait traiter plus légèrement, et la jacinthe des bois, balançant ses petites cloches bleues sur une tige d'un galbe si gracieux; le poirier vient ensuite, et nous reproduisons ici son étude d'ensemble.

Le narcisse à bouquet et le porillon, encore appelé narcisse trompette ou jonquille, mais ce dernier nom est donné à tort à cette plante, sont



Coquerel



Coloquinte

bien et simplement traités.

Nous trouvons encore le pommier du Japon, aux pétales cireuses d'un beau rouge; le genêt, aux fleurs légères recourbant gracieusement leurs étamines ; le butome en ombrelle ou jonc fleuri, aux fleurs d'un rose délicat ; l'anémone des fleuristes, traitée ici un peu lourdement.

Vient ensuite le tulipier, arbre aux fleurs évasées et aux feuilles étranges, et relativement peu connu; nous en reproduisons ici l'étude ; le salsifis, plante potagère, et le

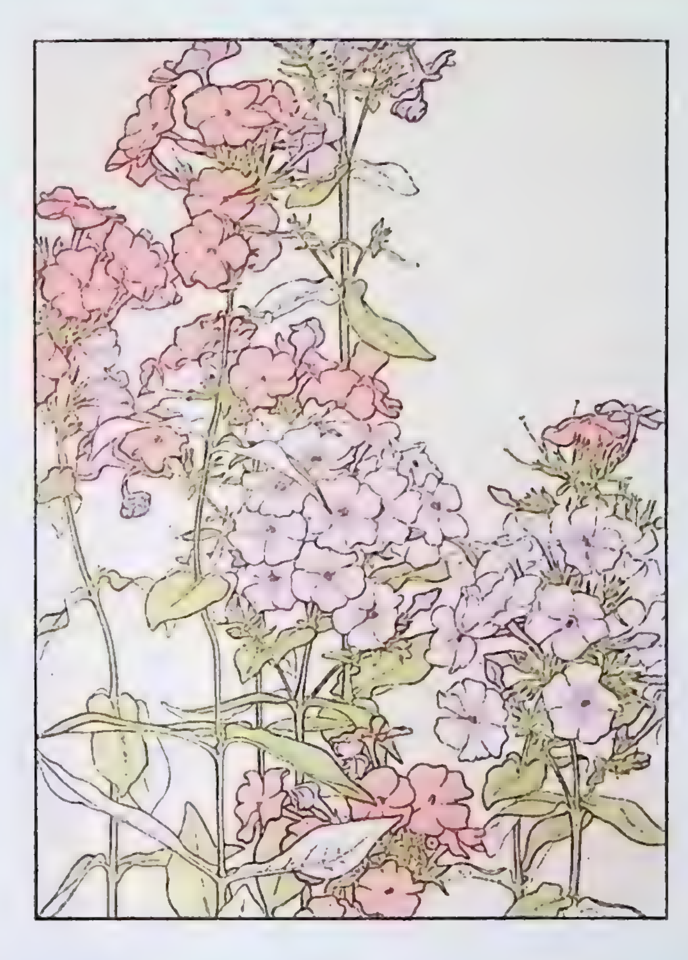


Frène.

wiegelia, plante d'ornement; le géranium bec de grue, et la digitale pourpre, aux hautes inflorescences pyramidales.

Citons encore la polémoine et le coqueret. Cette dernière plante, le physalis, est gratifiée des noms les plus divers et les plus inattendus : la cerise d'hiver, l'amour en chemise, ou la lanterne chinoise. Elle les doit à sa contexture étrange et à sa couleur éclatante, d'un rouge de cire à cacheter; plus bizarre que jolie, d'ailleurs.

Puis le cobéa, escaladant gaillardement les arbres élevés; le



Phlox



Belle de nuit

phlox et la centaurée, chères aux jardins rustiques ; la rose trémière aux longues tiges dressées où se pressent les fleurs; et les grandes clématites, les azalées de pleine terre, les lauriers-roses et les rhododendrons, gloire des massifs des grands jardins.

La coloquinte, aux détails multiples, aux attaches robustes, exige plusieurs planches; mais l'étude ainsi donnée est assez complète pour la bonne connaissance de la plante.

Des graminées, le frêne, le troëne, l'arbousier et le fusain complètent cette série. Encore ne les ai-je pas nommées toutes.



Tulipier.

Mais cela suffit à montrer la variété de la documentation qui nous est offerte dans ce livre. Les études sont bien vues et bien dessinées. Un peu à la Japonaise, sans doute, mais par cela même, avec assez de précision pour que nous puissions y puiser des renseignements utiles.

A vrai dire, un seul document est vraiment utile : celui que l'on fait soi-même d'après nature. Rien ne vaut un croquis sincère; des



Poirier. Ensemble.

peu précise, souvent. Les parties placées dans l'ombre se distinguent peu ; leur constitution, leurs attaches, surtout, manquent de la netteté suffisante. Le dessin, lui, a déjà fait subir à la forme naturelle une modification, une simplification involontaire. C'est un inconvénient, sans doute, car nous ne nous trouvons déjà plus devant la nature véritable. Mais le dessin permet cependant d'insister sur certains points, d'affirmer la construction et de rendre plus complète la compréhension des formes.

volumes documentaires ne valent pas un dessin bien fait, résultant d'une étude patiente et méthodique de la nature. Cela est certain, indéniable. Mais nous n'avons, hélas! pas le loisir d'étudier la nature tout entière ; les fleurs sont trop, et nous sommes accablés sous le nombre. Nous devons donc, forcément, limiter notre propre documentation, et recourir, lorsque des fleurs se présentent que nous n'avons pas encore pu étudier, aux recueils documentaires. Or, ceux-ci sont de deux sortes : les photographies, et les dessins tels que ceux constituant le recueil que nous étudions aujourd'hui. Sans doute, la photographie est impersonnelle, impartiale. Mais elle est

C'est pour cela que des livres tels que celui-ci peuvent être très utiles, lorsqu'ils sont bien faits. Et c'est le cas du Recueil d'Etudes florales de Miss J. Foord.

Ce compliment, d'ailleurs, ne s'adresse pas uniquement à l'artiste. L'éditeur Batsford doit, lui aussi, en prendre sa part ; non seulement pour avoir édité ce livre, mais surtout pour l'avoir bien édité.

Dans notre temps où le goût des beaux livres se perd, on est heureux de voir apporter un soin intelligent à de telles publications. Cela en double l'intérêt et le charme.

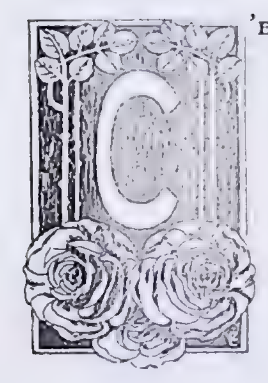
J'ai eu, d'ailleurs, plaisir à constater que c'est à une maison française que l'éditeur anglais a dû avoir recours pour le coloris des planches de ce volume.

Bref, c'est là une publication qui lui fait honneur, car elle est agréable à consulter, aussi bien par l'intérêt documentaire qu'elle présente, que par l'aspect artistique des planches et des études qui la composent.

M. P.-Verneuil.

Decorative Plant and Flower Studies, par Miss J. Foord. Batsford, éditeur, Londres. — Librairie Centrale des Beaux-Arts, 13, rue Lafayette, Paris.



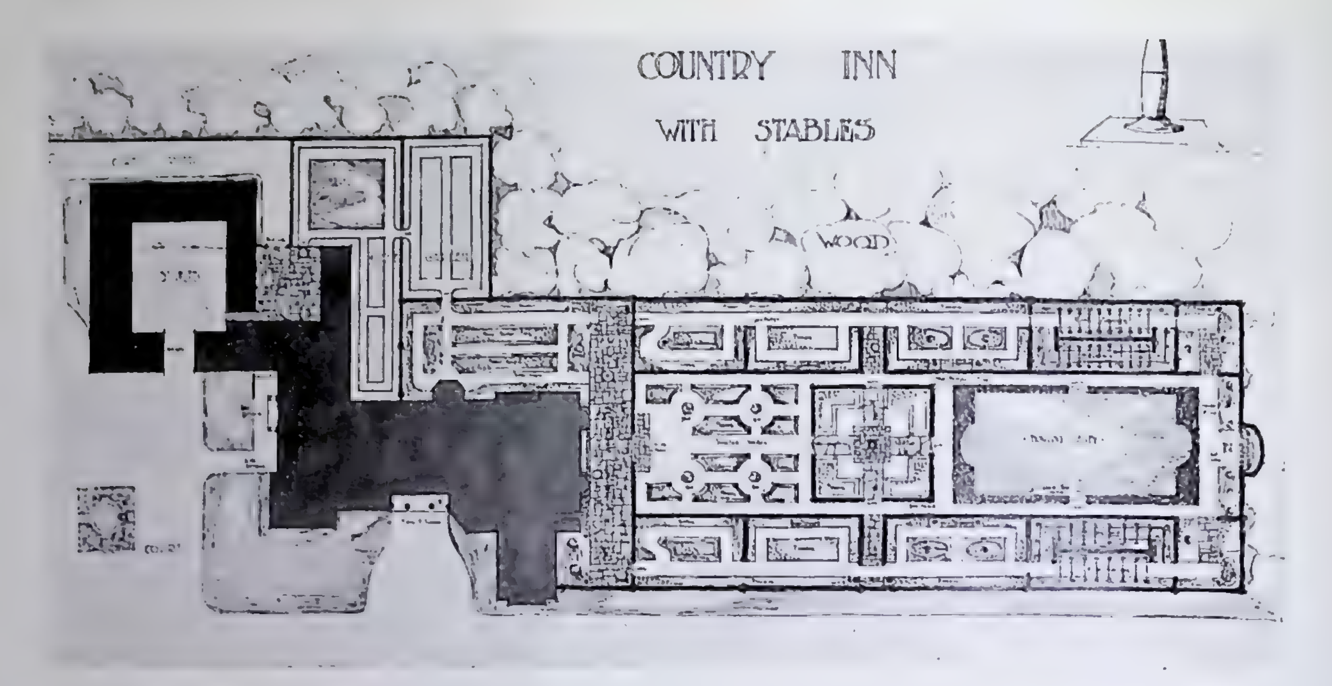


C'EST, parmi les choses d'art, l'une des plus intéressantes à étudier, que l'enseignement de l'art ornemental. Les méthodes d'éducation varient assez peu, en somme; mais elles sont plus ou moins heureusement établies et appliquées. Et il est surtout curieux de voir combien le caractère d'une race, et son sentiment esthétique instinctif, fait différer les résultats obtenus avec des moyens cependant identiques. En un mot, comment se créent les styles particulier aux pays.

A l'Exposition d'Art Décoratif qui eut lieu à Turin, dans l'été de 1902, j'avais été très vivement frappé par l'originalité, par le caractère nettement particulier que présentaient les œuvres exposées dans la section écossaise. C'étaient là des ornementations étranges, moins nombreuses que celles exposées dans d'autres sections, peut-être, mais qui me faisaient dire alors, après quelques réserves faites à propos de ce style jugé à un point de vue purement français : « On doit reconnaître un goût des plus artistiques et des plus affinés, une recherche d'harmonies et de valeurs, un souci d'art constant, à côté quelquefois d'imaginations puériles... Nous devons reconnaître tout cela, quoique nous ne nous sentions pas la faculté de vivre en joie dans de pareils milieux, qui



Une auberge. G. T. SCOTT



Une auberge. — Plan du jardin. G. T. SCOTT

nous paraissent composés pour des êtres à mentalités complexes et exceptionnelles.

« Les matières mises en œuvre sont des plus simples, le plus souvent, ainsi que les moyens d'exécution, du reste. Les gammes, charmantes, sont aussi peu compliquées : une harmonie blanche, une valeur noire, et quelques notes vives : mauve, rose, vert vif, donnant une impression de fraîcheur, sans cependant arriver à en donner une de gaieté.

« Bref, il ne se dégage pas ici l'impression d'intimité, de confort, remarquable en Hollande, par exemple, et aussi en Allemagne.



Une auberge. — Plan du rez-de-chaussée. G. T. SCOTT

« Mais l'ingéniosité est extrême, et permet de tirer des effets surprenants d'intensité d'un minimum d'objets et de dépenses. »

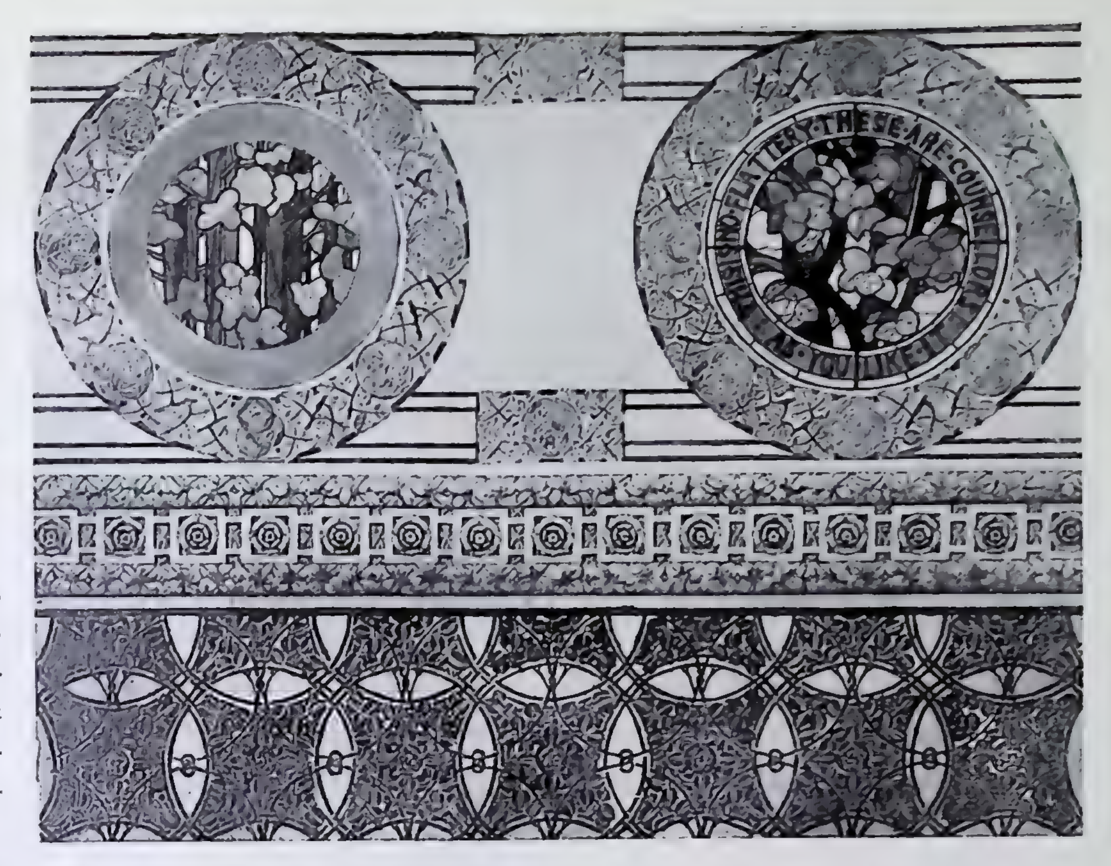
Cette impression avait été pour moi très vive, et je m'étais promis d'aller voir dans leur milieu même ces artistes si curieux et si personnels. Ce fut seulement cinq ans plus tard que je pus réaliser mon désir, et le voyage d'études que je viens de faire en Ecosse n'a fait que confirmer l'impression ressentie autrefois à l'Exposition de Turin.

Les artistes de Glasgow sont très nettement personnels; ceux d'un petit groupe, tout au moins. Mais depuis 1902, ont-ils progressé; leur nombre s'est-il accru? Certes, les progrès sont nets; mais aucune personnalité nouvelle ne s'est révélée, et nous retrouvons les mêmes, plus cultivées, sans doute, qui nous séduisaient déjà à Turin, il y a cinq ans. Une série d'articles va les faire mieux connaître, car on doit les trouver trop peu mis en valeur chez nous.



Mais une visite s'imposait avant tout : celle de l'École d'où sont sortis plusieurs des artistes qui vont nous occuper. Les questions d'éduca-

tion artistique sont toujours des plus intéressantes; et il est profitable de comparer les méthodes en faveur dans les différents pays. Nous avons, il y a quelques années, étudié l'École des Arts Décoratifs de Vienne. C'est l'École d'Art de Glasgow que nous allons voir aujourd'hui. Mais auparavant qu'il me soit permis d'exposer, très brièvement d'ailleurs, quelques généralités sur l'ensei-



Frise, vitrail, papier peint. MISS ISABEL SPENCE

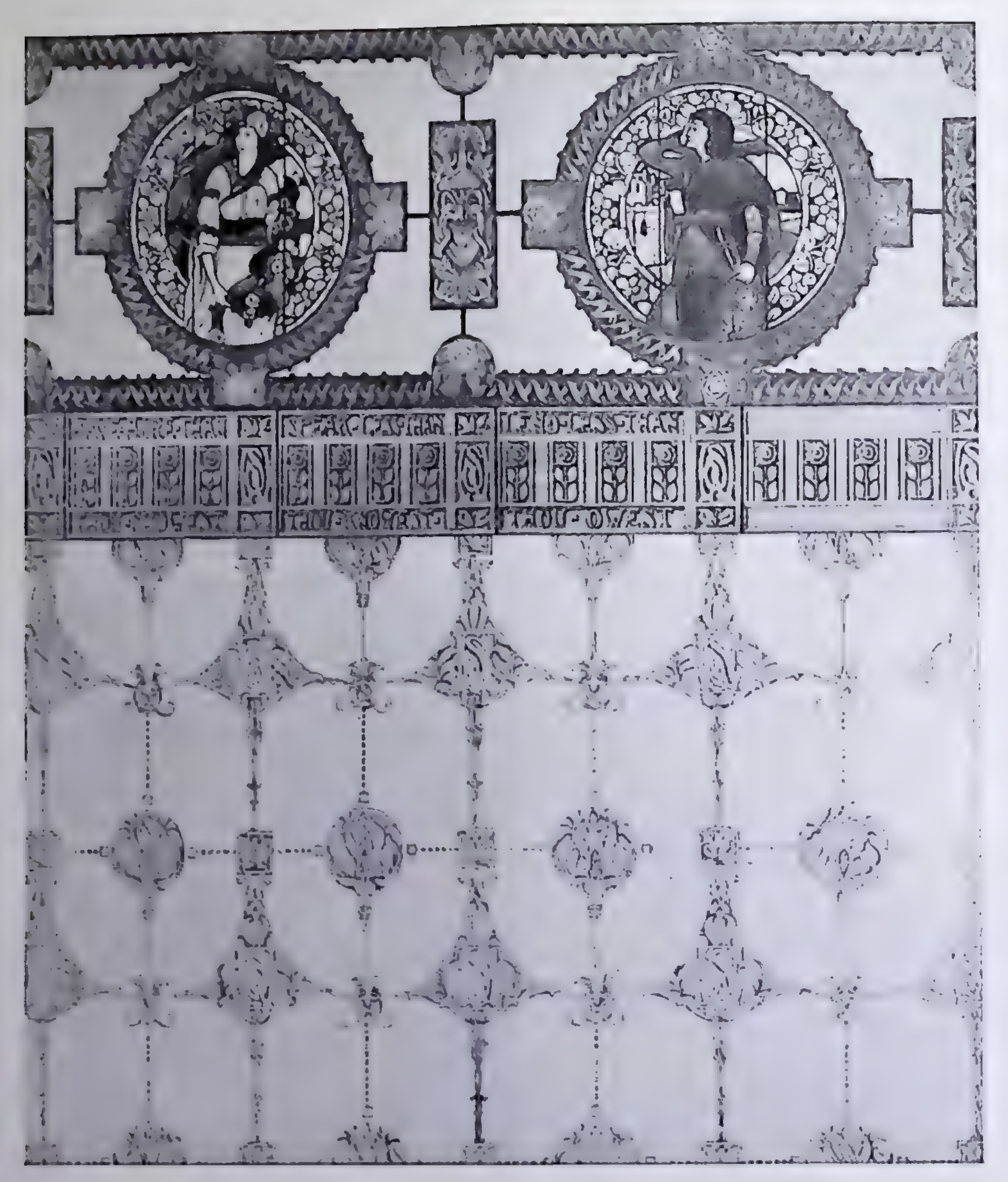
gnement de l'art décoratif en général.

On s'est grandement préoccupé depuis quelques années, et à l'étranger plus que chez nous, nous devons tristement le reconnaître, d'organiser et de moderniser aussi l'enseignement des arts appliqués. On a compris combien le développement d'un pareil enseignement pouvait influer sur la qualité esthétique de la production des industries artistiques d'un pays. Combien la diffusion des idées d'art, favorisée par la création d'écoles largement ouvertes, était propre à faciliter la compréhension des choses esthétiques, et à rehausser, par suite naturelle, le goût du public en matière d'art.

Des écoles ont été ouvertes, nombreuses, souvent admirablement organisées. Mais on doit se demander si quelquefois on n'a pas montré en ceci quelque imprévoyance.



Frise, vitrail, papier peint. MISS JANET TURNER



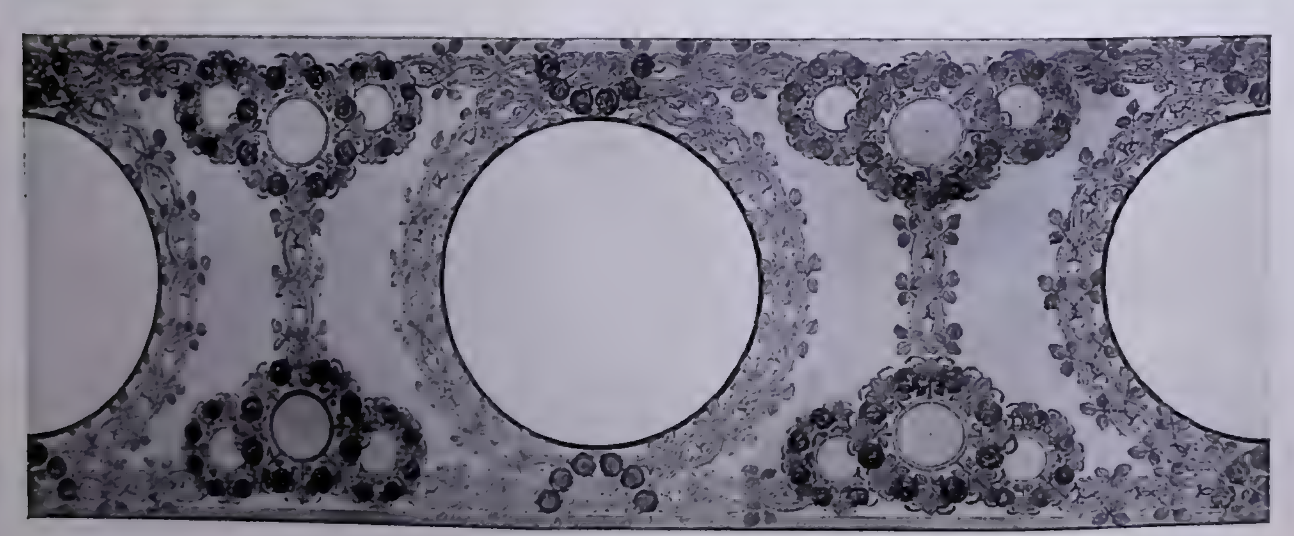
Frise, vitrail, papier peint. J. RENNIE

Il est bon, il est excellent, il est désirable de voir l'idée du beau, et sa compréhension, gagner peu à peu les classes les plus diverses de la société. Tous les efforts faits en ce sens sont à encourager, certes.

Mais d'un autre côté, la production, la formation continue et imprévoyante d'artistes est-elle à souhaiter? Nous ne le croyons pas.

Un pays peut utiliser un nombre donné d'artistes, leur assurant une production et une rémunération suffisantes.

Qu'arrive-t-il quand ce nombre est dépassé; quand chaque année un flot de nouveaux arrivants est déversé, qui viennent grossir ce nombre? La production industrielle n'en est pas accrue, et chose singulière, le niveau d'art des œuvres produites n'en est pas plus élevé, au contraire.



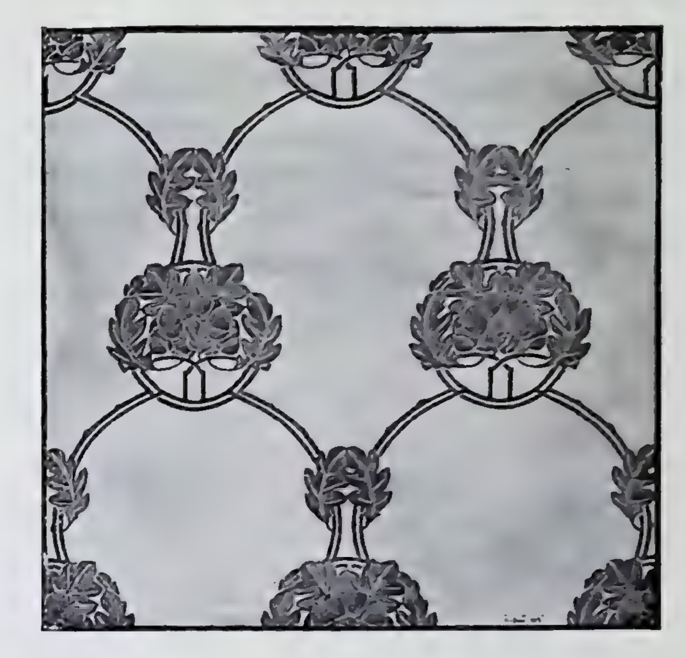
Frise.

La production industrielle est strictement liée à la consommation et à la vente. On ne peut lui demander plus ni mieux.

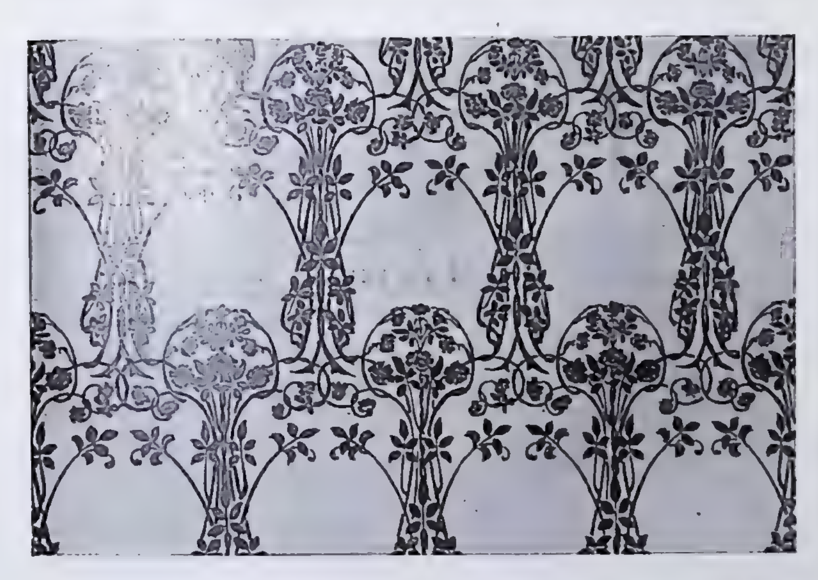
D'autre part, le niveau d'art décroît. Car que provoque cette troupe de nouveaux arrivants, pleins des ardeurs et des illusions de la jeunesse? Une concurrence plus âpre. On les a préparés pour la production, et ils ont leur vie à assurer; donc ils veulent produire, ce en quoi ils ont raison. Mais déjà le nombre suffisant d'artistes était atteint, pour le travail normal. C'est donc une lutte à engager, des places à prendre.

La lutte s'engage, et on devrait s'en applaudir si l'art était le seul moyen de combat; si cherchant à se dépasser les uns les autres, les concurrents élevaient leur production, leurs conceptions esthétiques; si les industriels, comprenant la concurrence ainsi, favorisaient, organisaient de ces tournois pacifiques. Car ils élèveraient ainsi, et beaucoup certes, le niveau d'art de leur fabrication. Mais, hélas, ce ne sont point ces armes qui sont employées; et une conception d'un ordre beaucoup moins élevé prévaut toujours. C'est le rabais, la production à bas prix qui a toutes leurs préférences; et au lieu de s'élever, le niveau s'abaisse. D'abord, et le plus souvent, le nouveau venu, frais sorti de l'école, manque d'expérience, de pratique. Il rachète cela, d'ailleurs, par une imagination plus fraîche, plus neuve.

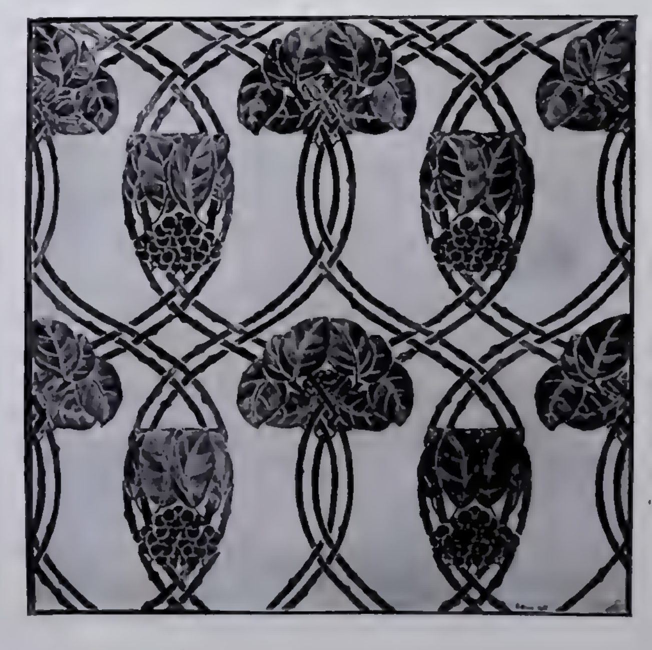
Mais, les prix consentis par les industriels aux artistes ne sont pas destinés, hélas, à enrichir ceux-ci; mais seulement à les faire vivre. Or, si ces prix baissent, baissent, la production d'un même individu doit augmenter, les conditions de vie restant les mêmes. Donc, au lieu d'étudier ses compositions, de chercher, de faire œuvre d'artiste, le malheureux qui veut vivre, et qui en a le droit, produit, produit, sans cesse (lorsqu'il peut arriver à trouver des commandes, même à bas prix), sans s'inquiéter nullement du



Papier peint. MISS ISABEL SPENCE



Papier peint.



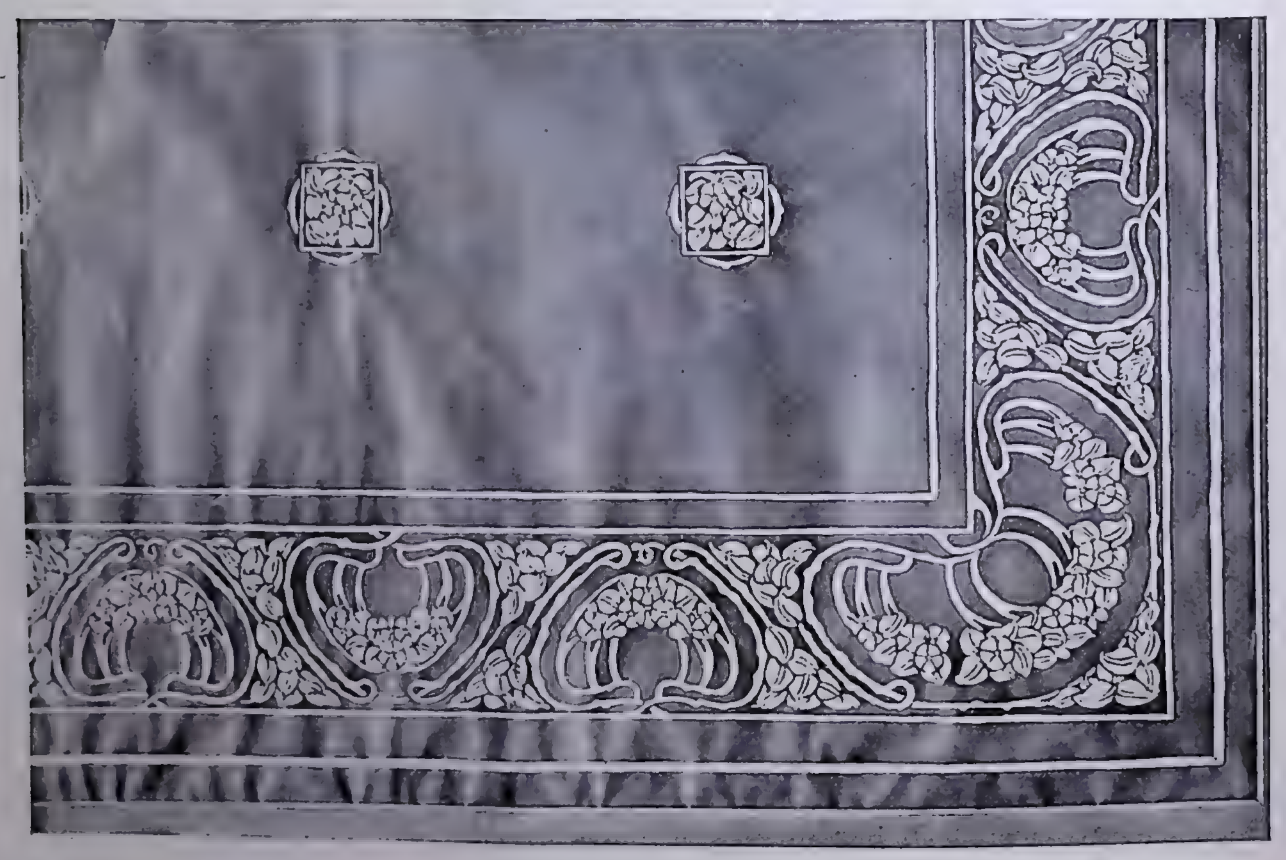
Papier peint. MISS ISABEL SPENCE



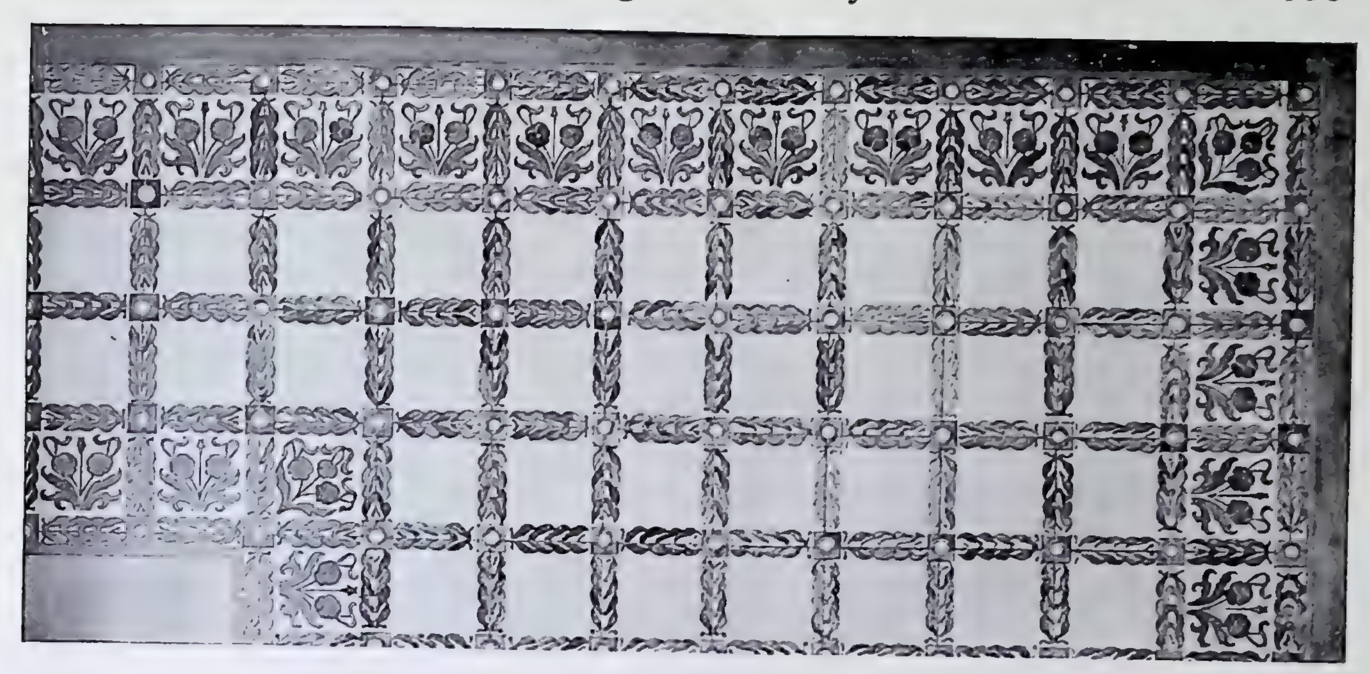
Papier peint. MISS YOUNG

caractère esthétique de sa production.

Cela est infiniment triste. Car à ce métier ingrat, les meilleures organisations artistiques résistent rarement; et, ce qui est plus grave, le niveau d'art baisse au lieu de monter. On croyait bien faire, et le résultat est déplorable. Et vous ne pourrez faire comprendre aux fabricants que sur le prix élevé de l'établissement d'un modèle nouveau, d'une étoffe tissée, par exemple, prix qui atteint facilement dix, quinze mille francs, une économie misérable de quelques centaines de francs est négligeable, très préjudiciable même. Car qu'ils ne se leurrent point : l'artiste, que nous voulons croire toujours animé du meilleur zèle, ne peut leur donner pour cent francs ce qu'il leur donnait pour huit cents. C'est donc là une production de qualité inférieure : et c'est donc à lui-même, à son propre intérêt et, ce qui est plus grave, à l'intérêt de l'art ornemental de son pays que l'industriel cause un réel préjudice; préjudice beaucoup plus considérable qu'il ne veut le croire. En effet, il importerait peu qu'un modèle soit mauvais contre cinquante, cent excellents;



Nappe damassée. MISS ISABEL SPENCE



Pavement en mosaïque.

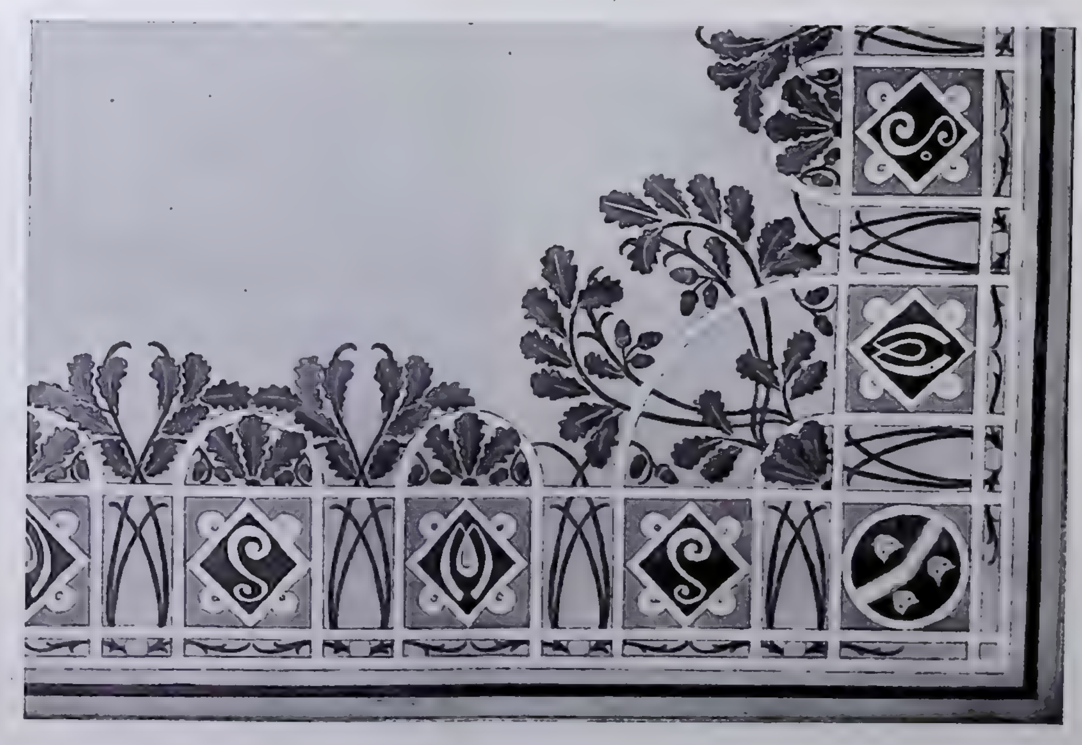
mais c'est le niveau artistique de la totalité qui baisse!

Sans doute, quelques artistes privilégiés, combien peu, ont su garder pour eux des prix très élevés, relativement. Ils le doivent à leur savoir, sans doute; mais aussi à leur souplesse, leur permettant de faire du Louis XVI lorsque ce style est à la mode, ou pour autre chose aussi. Ces qualités les rendent précieux. Mais cette souplesse est-elle désirable; et n'entraîne-t-elle pas forcément l'artiste à l'abandon de toute personnalité? Comment créer même profitablement ainsi? Et comment l'art progressera-t-il, à l'éternel recommencement des styles?

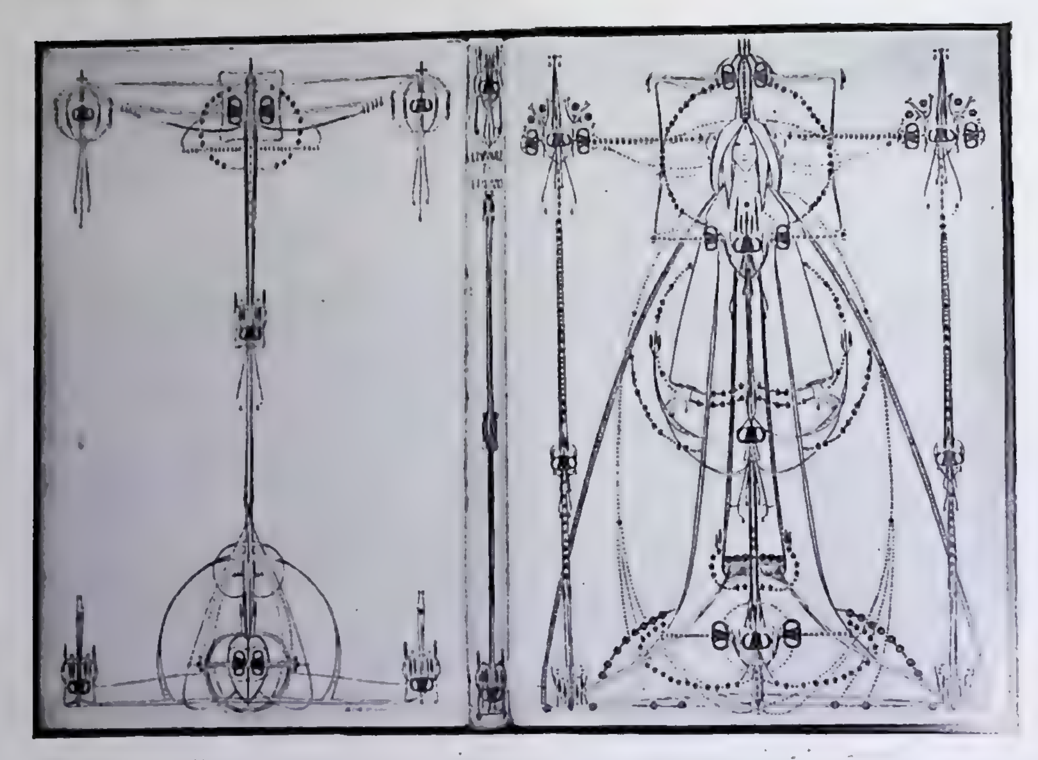
Il semble donc qu'au point de vue purement artistique, le nombre constamment accru des artistes soit un danger réel pour l'essor de l'art ornemental.

On s'en est préoccupé déjà dans certains pays, et on a cru y remédier en partie en adjoignant aux ateliers de composition des ateliers techniques, où les élèves peuvent manier la matière, exécuter leurs propres conceptions, apprendre un métier. Nous les avons vus très bien installés à Vienne; nous venons de les voir plus rudimentaires à Glasgow.

C'est là peut-être, en effet, un dérivatif. Au lieu de produire des dessinateurs uniquement, on produit des artisans aussi, et le champ des débouchés s'élargit singulièrement, qui est



Pavement en mosaïque.



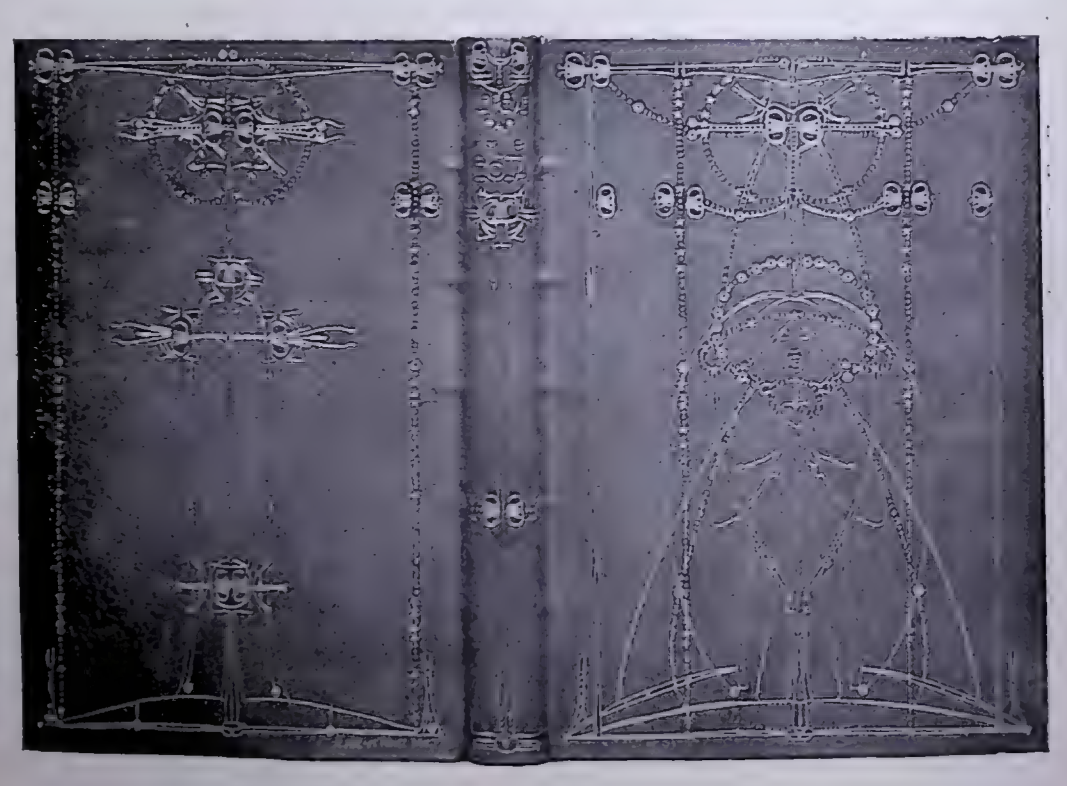
Reliure. MISS JESSIE M. KING

ront : les artisans s'affinent, et les artistes apprennent à respecter, à comprendre la matière. Grand profit pour l'art. Car chacun sait le mal qu'a un artiste à trouver un exécutant capable de le comprendre, et de traduire non seulement fidèlement, mais surtout intelligemment son œuvre. Les artisans savent bien aussi que fort souvent l'artiste, par ignorance du métier pour lequel il travaille, demande à la matière de lui rendre des choses qu'elle ne peut, qu'elle ne doit pas logiquement donner. C'est là un non sens absolu. Et la fréquentation quotidienne, le frottement constant dans les ateliers des collaborateurs futurs, ne peut qu'aider à les former, à les perfectionner tous deux. Cela peut aussi créer des collaborations,

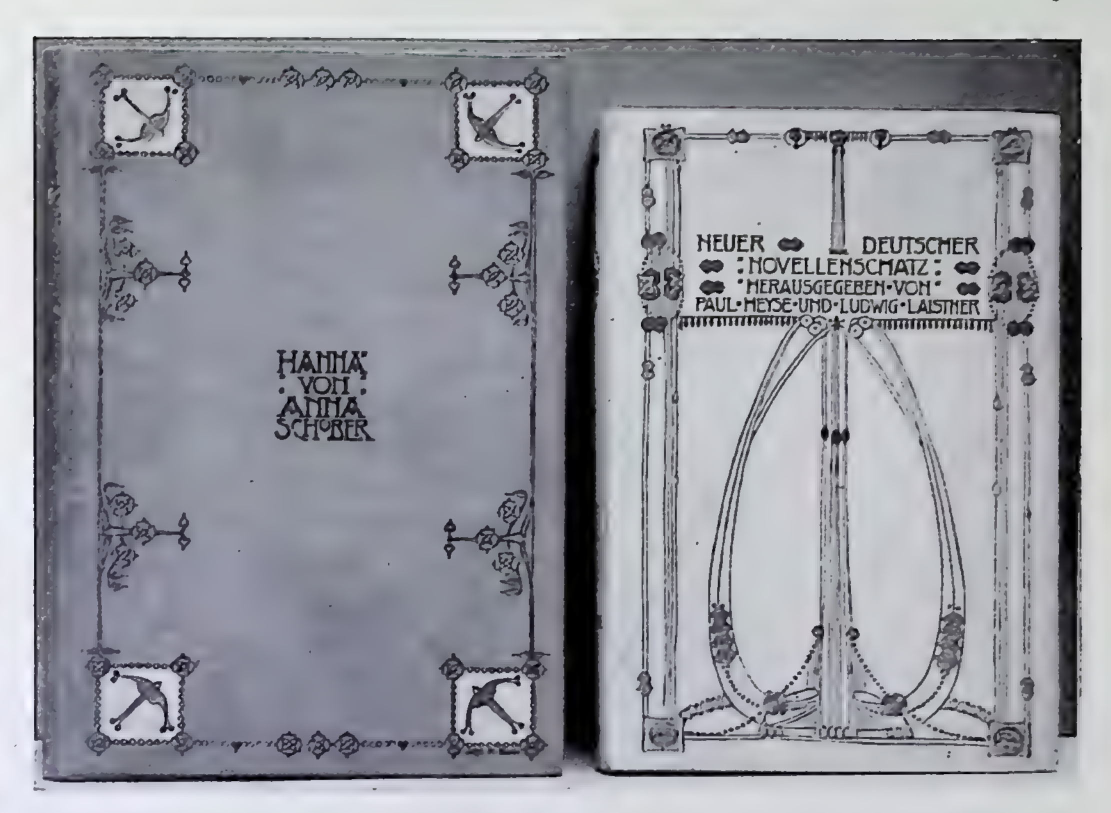
offert à l'activité naturelle des élèves sortants.

Mais encore faut-il pour cela que ces ateliers soient sérieux, bien installés, et dirigés non par des artistes mais par des ouvriers, des contremaîtres, que la partie artistique ne doit pas préoccuper ici, mais seulement la partie technique. Il ne faut pas, surtout, que ces ateliers deviennent des pépinières d'amateurs, espèce redoutable, touchant à tout, ne sachant rien, gâchant de la belle matière pour le plus grand mal de l'art ornemental. Ils sont du reste difficiles à écarter.

Quoi qu'il en soit, la formation d'artisans ayant une culture artistique assez avancée, vivant au milieu de jeunes artistes, peut rendre à l'art décoratif des services inappréciables. Tous y gagne-



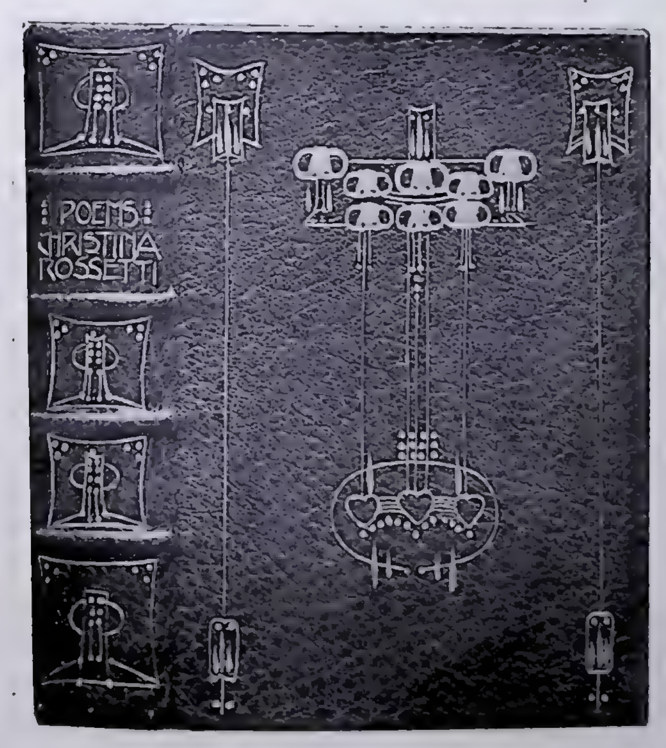
Reliure MISS JESSIE M. KING



Reliure. MISS JESSIE M. KING

et n'est-ce pas ce qui normalement devrait être? Un artiste ne verra ses œuvres fidèlement traduites, et surtout traduites dans leur esprit, dans leur caractère, que par un artisan le connaissant, connaissant son œuvre, l'aimant et la comprenant.

On doit donc souhaiter la création d'ateliers techniques, mais seulement s'ils sont extrêmement sérieux, et si l'élève y peut faire un séjour assez prolongé pour apprendre bien à fond le métier qu'il embrasse. Sans cela, on ne peut y produire que de faux artisans un peu artistes, n'ayant pas de leur technique une connaissance suffisante; ou encore des artistes un peu artisans. Dans les deux cas, les résultats sont déplorables.



Reliure. MISS JESSIE M. KING

Je sais bien qu'à propos des artistes exerçant des métiers qu'ils connaissent peu, on a coutume de dire qu'ils tirent de la matière des effets inattendus, y trouvent des ressources nouvelles. Sans doute! Mais combien ils seraient plus intéressants, s'ils connaissaient à fond cette technique, ou s'ils avaient un collaborateur fidèle et sincère! Car, pour être belle, pour être complète, une œuvre d'art doit être d'une exécution suffisante. On peut s'amuser exceptionnellement de la saveur d'une pièce bien ébauchée, d'une indication intelligente et nouvelle. Mais combien vite on s'en fatiguerait si jamais la pièce finie ne venait permettre à l'œil de s'y reposer, à l'esprit de goûter une joie complète!

Mais nous voici peut-être bien loin de Glasgow et de son école! Pas si loin, cependant qu'on pourrait le craindre, car j'aurai justement à y critiquer un peu l'esprit qui présida à la formation des ateliers techniques et à l'enseignement professionnel qui y est donné.

Mais quelques généralités sont encore nécessaires avant d'aborder l'étude de l'école en elle-même.

Ce qui m'avait frappé à Turin, c'était la grande originalité, la personnalité frappante des envois. On y sentait là un esprit artiste



Vitrail.

d'une acuité remarquable, à côté d'inexpériences déconcertantes. On se trouvait en présence d'artistes sachant peu, souvent. Or, il convient de se demander si, en cherchant à apprendre, les Ecossais ne sont pas destinés à perdre cette charmante personnalité qui les distinguait, et contenait tout à la fois de la naïveté, de l'inexpérience, mais un grand sentiment d'art aussi. Il faut que leur culture reste essentiellement écossaise; qu'ils se bornent à développer les dons précieux qu'ils ont en eux, à les asseoir sur des bases solides. La question est assez importante pour que l'on ait à s'en préoccuper en Ecosse, et que l'on y veille avec grand soin.

La diffusion des arts ornementaux dans les différents pays, la culture que l'on donne aux artistes et aux artisans a cela de précieux qu'elle tend, ou doit tendre, à développer dans chacun de ces pays un style propre, national en quelque sorte; mais un style qui soit l'expression, l'essence même du génie de la race; qui soit en harmonie complète avec les goûts, les besoins esthétiques et matériels des habitants de ces pays. Alors seulement un art est vraiment intéressant et vivace, car seulement il sort de l'âme d'un peuple, est l'expression de ses sentiments intimes. Déjà, nous voyons en Autriche, en Allemagne, en Hollande, ailleurs encore, des styles particuliers se créer. On doit espérer que l'Ecosse, au lieu d'atténuer les caractéristiques de son art, les accentuera, au contraire; et l'Ecole de Glasgow devrait faire de ceci la



Vitrail.

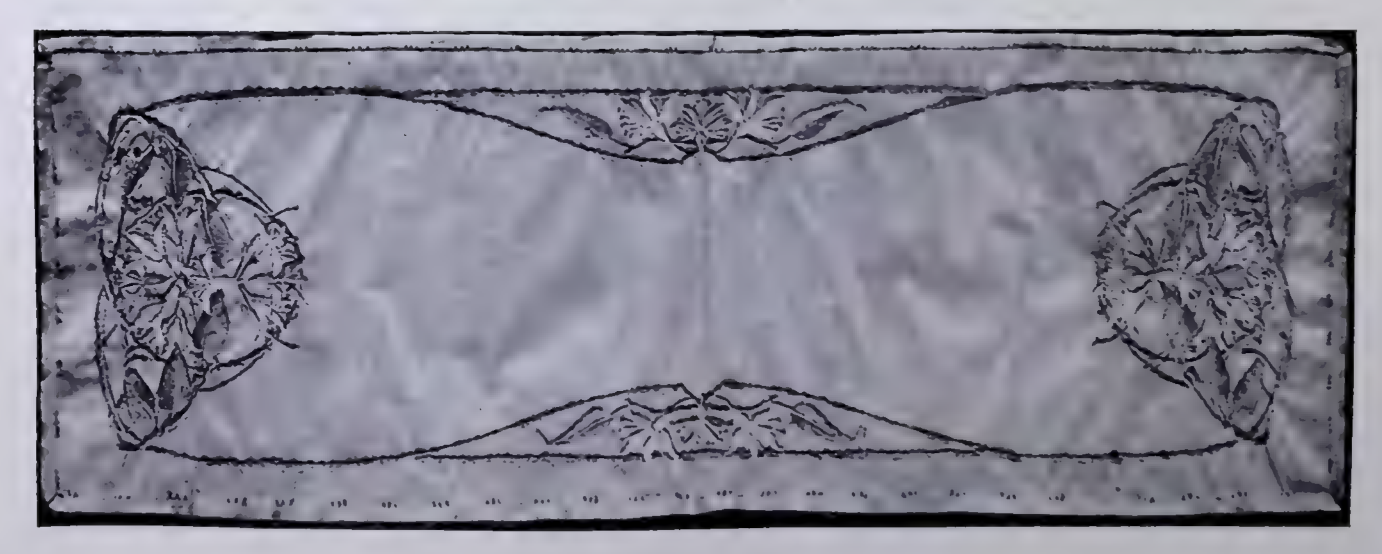
base fondamentale de l'enseignement, d'ailleurs excellent, qu'elle donne à ses elèves.

L'Ecole d'Art de Glasgow fut fondée en 1840; et après avoir subi des transformations successives, elle parvint à l'état actuel, qui n'est encore que transitoire. Car quoique occupant les vastes bâtiments nouveaux de la Renfrew street, bâtiments dont les plans furent composés par MM. John Honeyman et Keppie, elle doit attendre l'édification complète de son immeuble pour prendre son développement total. Cette école nouvellement construite, et seulement en partie, est conçue sur un plan ingénieux et qui n'est pas sans caractère. On doit cependant regretter que l'aspect, aussi bien extérieur qu'intérieur, soit triste et sans nulle gaîté. N'est-ce pas là un abord bien froid, glacial même, et bien rébarbatif aussi, pour toute la jeunesse qui vient y donner corps à ses aspirations artistiques? Mais ce n'est pas tant de l'école en elle-même que de l'enseignement de l'art décoratif qui y est donné que nous voulons nous occuper ici.

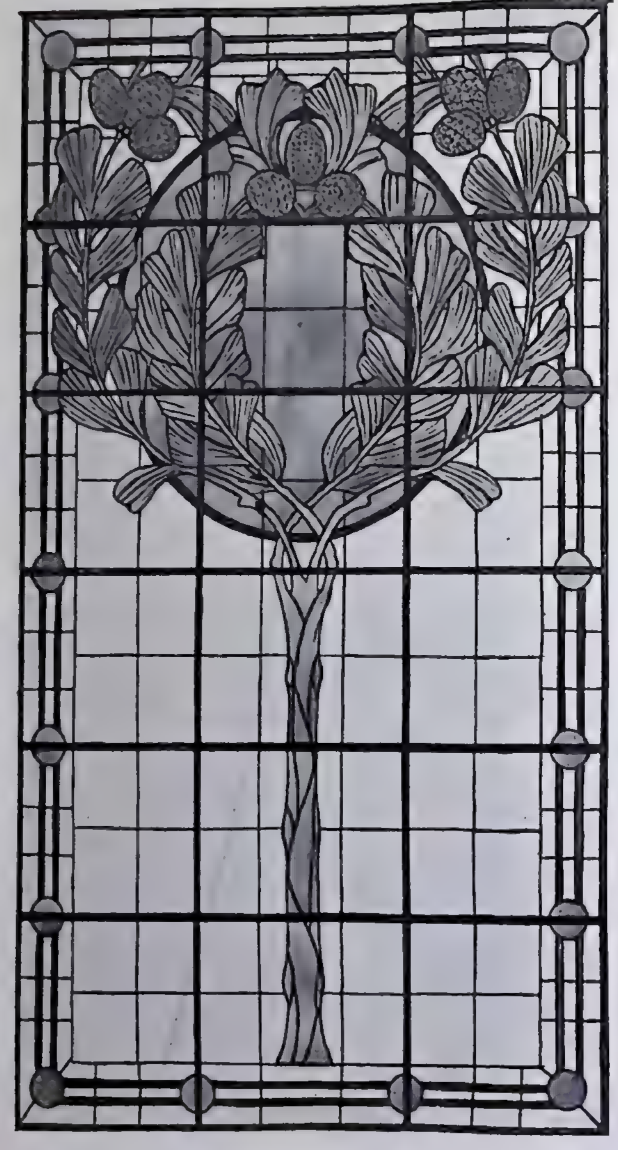
Vitrail. J. RENNIE

L'Ecole d'Art de Glasgow est une école complètement indépendante, et en dehors de l'action du Kensington. Elle est cependant placée sous l'approbation de l'Etat, et en reçoit une subvention, aussi bien que de la ville.

Un conseil directeur de vingt et un membres s'occupe des questions financières. Ces membres sont choisis dans l'Université, le Conseil municipal et les Sociétés d'artistes. Mais le directeur effectif, celui qui a su développer l'Ecole et lui donner toute



Napperon brodé.



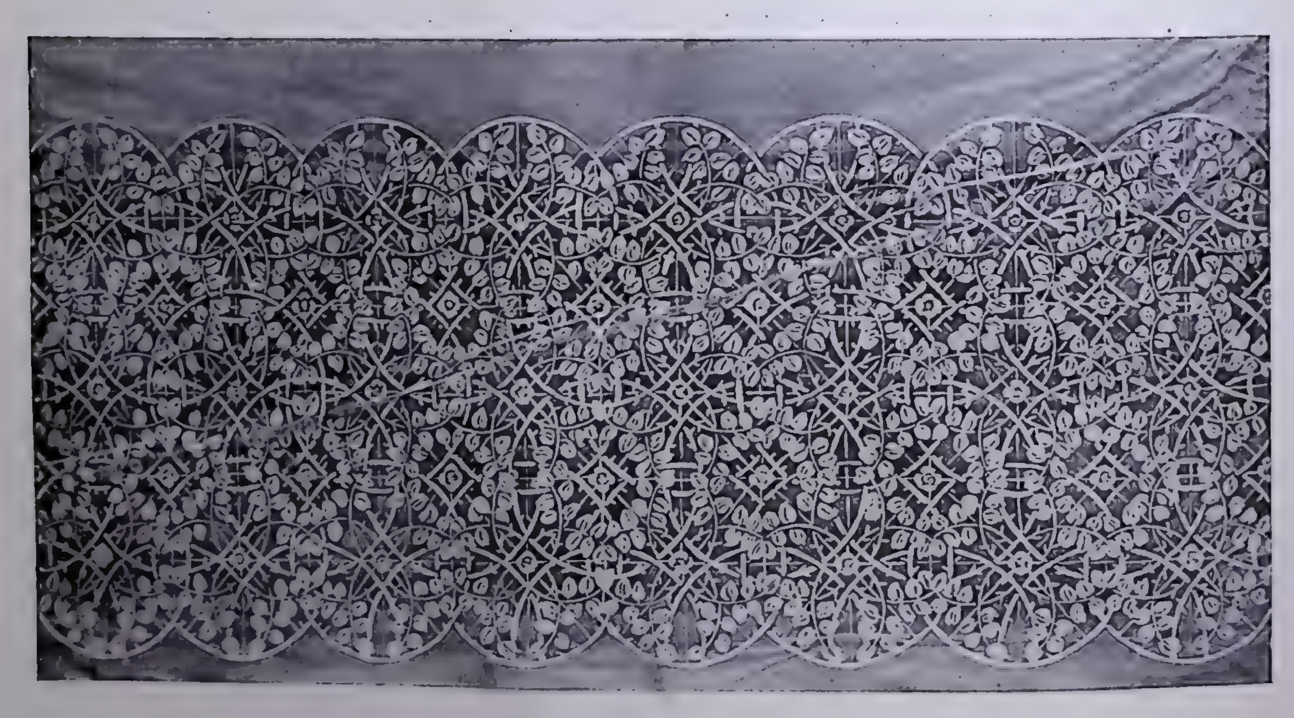
Vitrail.

son importance, qui est réelle, est M. Francis H. Newbery, peintre de talent.

Son idéal, dont il a fait celui de l'école qu'il dirige, est celui-ci : arriver à satisfaire toutes les aspirations artistiques, en enseignant tous les moyens d'expression de l'art. Son programme est vaste; on peut même se demander s'il ne l'est pas trop. Car même en se limitant aux arts principaux, le champ d'action est immense; surtout en considérant les moyens techniques si divers et si nombreux que le décorateur peut désirer connaître. Faut-il donc alors arriver à créer des ateliers aussi nombreux que le sont ces techniques si diverses? Et si on le veut faire d'une façon pratique, quel matériel, quel personnel aussi ne faut-il pas avoir prévu?

C'est là un beau rêve, que l'on doit croire en partie réalisable, mais en partie seulement, malheureusement.

Quoi qu'il en soit, et malgré leur installation temporairement rudimentaire, voici quels sont les ateliers mentionnés sur les programmes comme ouverts dès maintenant. Ateliers de broderie, fonctionnant sous la double direction de Mrs Newbery et de Miss Ann Macbeth. — Atelier de reliure et de décoration du livre, professeurs : Miss Jessie M. King et John Macbeth. — Atelier d'émaillerie : Miss de Courcy L. Dewar y professe, et M. Ar-



Bas de store.

thur Gaskin de l'Ecole de Birmingham, y vient périodiquement surveiller les travaux. — Atelier de travail de l'or et de l'argent, professeurs : Miss Agnès B. Harvey et P. Wylie Davidson. — Ateliers de repoussé, professeurs : Miss Olive Smyth P. Wylie Davidson. — Lithographie : David B. Carter. — Gravure sur bois et impression en couleurs : Miss Olive Smyth. — Ateliers de décoration intérieure, pochoir, etc., professeur : M. William G. Morton. — Ateliers de vitraux, professeur : M. Stephen Adam. — Bois sculpté, M. Colin Kenmure, professeur. — Sculpture sur pierre, mise au point : M. George Grégory. — Décoration céramique, professeur : David G. Miller.

Nous aurons à revenir un peu sur l'esprit même qui préside à la direction artistique de ces ateliers; le principe en est très intéressant; mais au point de vue pratique, au point de vue de l'unité esthétique de l'école aussi, des améliorations pourraient y être facilement apportées, pour le plus grand bien des élèves et de l'instruction qu'ils y reçoivent. Mais continuons à examiner le fonctionnement administratif de l'école.

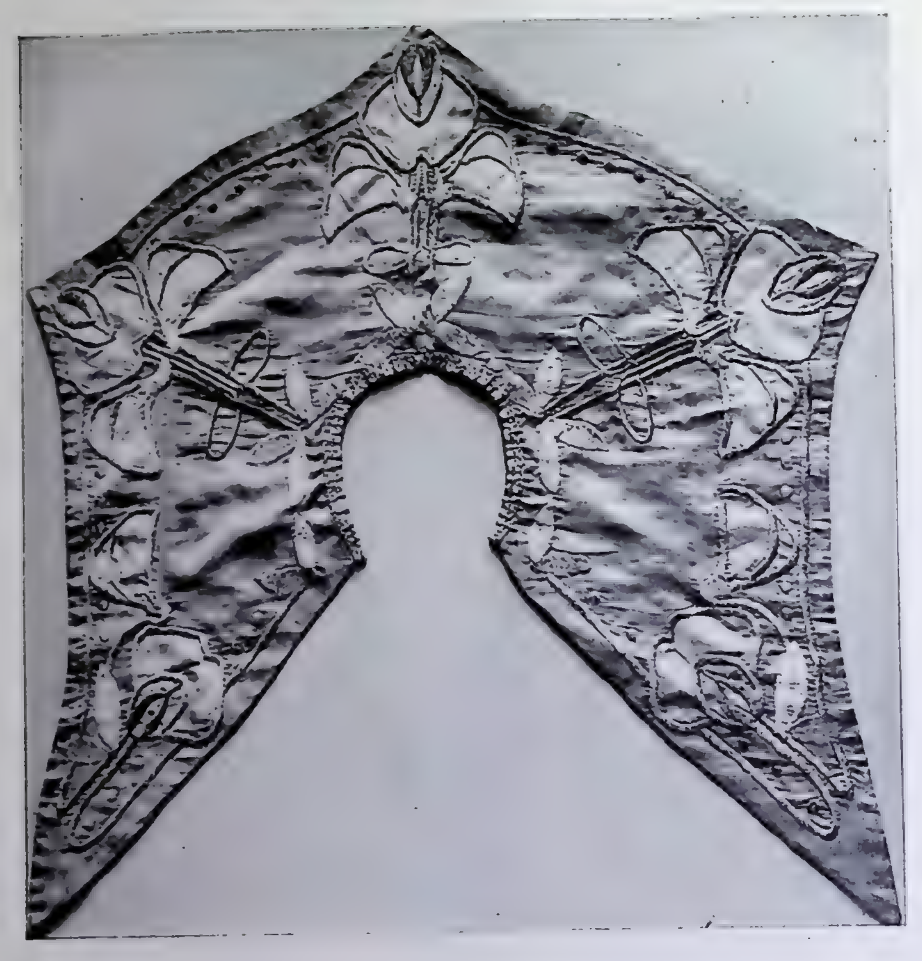


Ecran brodé. MISS ROSS

L'enseignement n'y est pas entièrement gratuit. Mais la somme de deux cent cinquante francs que l'on demande aux élèves pour l'enseignement donné pendant toute une année est plus que raisonnable.

D'ailleurs, des bourses sont fondées qui permettent aux moins fortunés de profiter des mêmes avantages que ceux conférés aux élèves payants.

Bien plus, on leur attribue une pension les aidant à vivre. C'est ainsi que sept bourses sont fondées qui, en plus de la gratuité de l'enseignement, donnent à chacun des boursiers une somme annuelle de cinq cents francs. C'est là, certes, une institution précieuse et



Col brodé.

présence dans les cours et ateliers, le jour ; et cent bourses pour les cours et ateliers du soir. Car le soir, après sa vie de chaque jour, l'école reprend son activité et des élèves y viennent travailler, à qui leurs occupations laissent seulement ce moment de liberté. Ce sont des employés, des ouvriers même. Et peut-être ceux là ne sont-ils pas les moins laborieux.

Nous devons mentionner encore dix bourses de voyage de deux cent cinquante francs chacune ; et une bourse de voyage de douze cent cinquante francs, après fin d'études et diplôme.

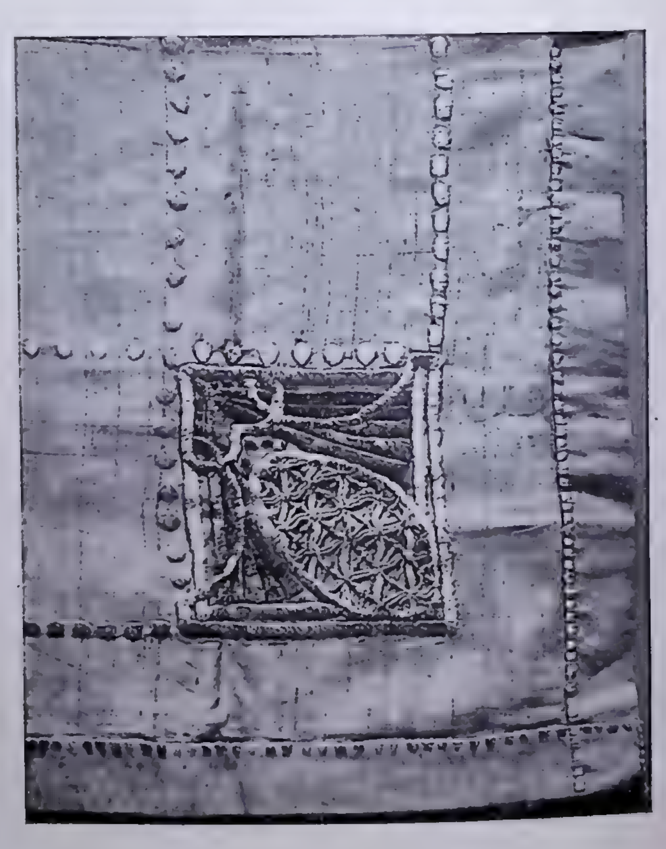
que l'on ne pourrait assez fortement approuver.

Viennent ensuite dix bourses permettant la

Car un diplôme est donné par l'Ecole, diplôme de fin d'études sur un programme



Sac brodé.



Coin de tapis brodé.



Broderies sur toile.



donné, et sur la présentation du portefeuille de tous les travaux.

Que l'école soit florissante, le nombre seul des élèves qui y fréquentent l'établira mieux que toute autre chose. C'est ainsi que pour l'année scolaire 1905-1906, nous relevons le nombre total de 1.188 élèves; pour l'année 1906-1907, le nombre de 1.293, et pour l'année en cours, celui de 1.254.



Nous nous occuperons uniquement ici de l'enseignement de l'art ornemental, laissant volontairement de côté les ateliers de peinture, de sculpture, et d'architecture qui nous intéressent moins spécialement.

C'est M. Giraldon, le décorateur sur les travaux de qui nous faisions dernièrement dans cette même revue une étude, qui professe à la Glasgow School of Art, l'art décoratif.

Sa besogne y est des plus délicates. Il importe, en effet, et avant tout, de laisser aux élèves, et de développer même chez eux le sentiment, la caractéristique propre à leur milieu, à leur pays. Il faut donc, en pareil cas, que le professeur fasse abstraction complète de sa propre personnalité, de ses tendances; qu'il se borne à donner un enseignement

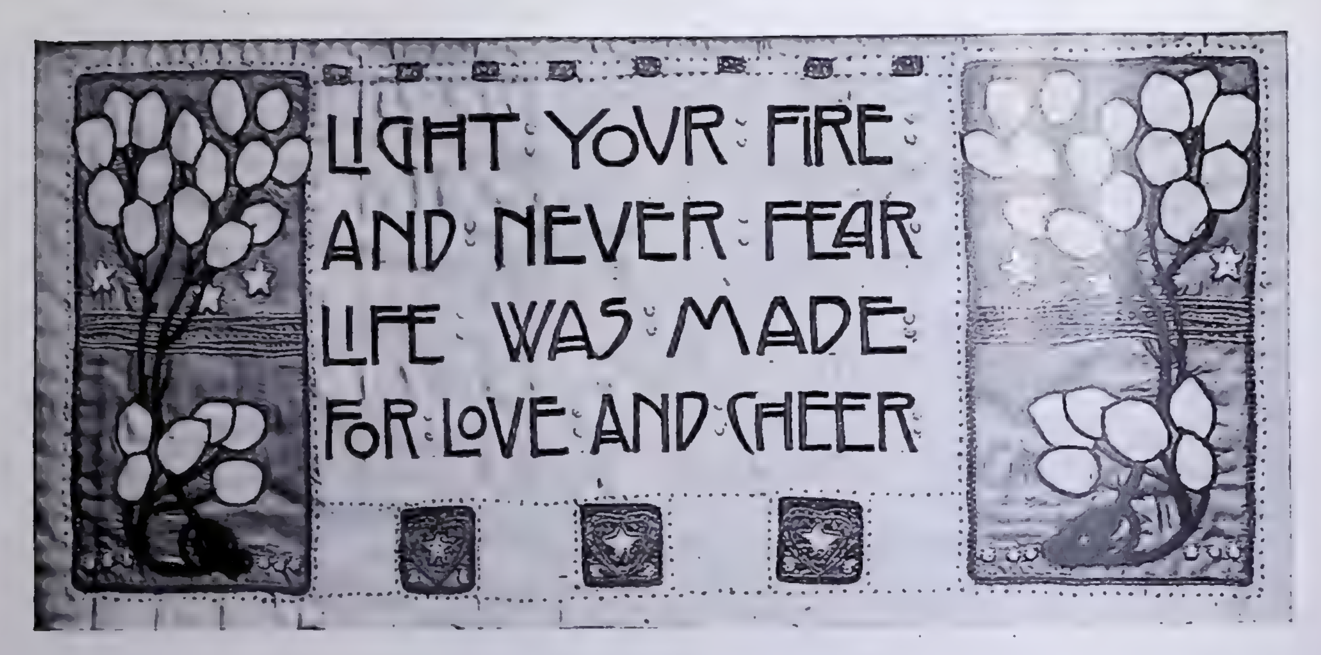



Couvre-théière brodé

chercherons pas ici si cette forme d'enseignement est meilleure ou moins bonne qu'une autre. Nous constaterons seulement que les résultats en sont satisfaisants, les travaux des élèves en faisant foi. Peut-être cela peut-il leur permettre de subir moins directement l'influence de la personnalité de leur professeur, le contact entre eux et lui n'étant que passager?

Cela amena Giraldon à choisir une forme de programme assez intéressante, permettant aux élèves de toucher à tout un peu, tout en leur permettant de prévoir un effet général et d'ensemble.

Nous donnons ici les programmes des deux



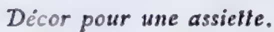
Panneau brodé.

plus théorique qu'esthétique, en quelque sorte; c'est là besogne très ardue.

Mais peut-être Giraldon y est-il aidé par l'intermittence de son enseignement. Lorsqu'il fut sollicité pour professer à Glasgow, il ne voulut pas envisager la possibilité du séjour en Ecosse. Il fut donc décidé que son professorat serait réparti en trois périodes, d'un mois chaque: novembre, février, mai. Les élèves doivent travailler seuls pendant les mois intermédiaires, surveillés cependant par le professeur adjoint, Aston Nicholas. Nous ne re-


Coussin brodé.





Décor pour une assiette.



Décor pour une assiette.

dernières années d'études. La plupart des reproductions de travaux d'élèves qui accompagnent ces notes, sont des projets composés sur ces programmes. Voici celui donné pour l'année d'études 1905-1906.

« Un riche amateur, grand admirateur de Shakespeare, désire faire décorer un hall dans lequel des conférences pourraient être données sur le grand poète et ses œuvres. Les plans et élévations du hall sont donnés. On devra composer : 1° Une tenture murale de soie en une couleur (Damas); 2° un lambris en bois sculpté, dont quelques parties peuvent être dorées; 3° une frise en bois sculpté; quelques parties pouvant être dorées; 4° huit fenêtres circulaires ornées de vitraux; on aura à disposer de dix tons ou valeurs; 5° une décoration peinte au pochoir sur les parties murales comprises entre les fenêtres. Six couleurs sont permises; 6° une plaque commémorative qui serait placée sur le mur. Elle pourrait être en marbre et émaux, et ne comporterait que de très bas reliefs. Le nombre de couleurs des émaux ne serait pas limité. Cette plaque pourrait être reliée au lambris et à la frise par un motif de bois sculpté; 7° une cassette ou écrin destinée à contenir le manuscrit de *Jules César*.



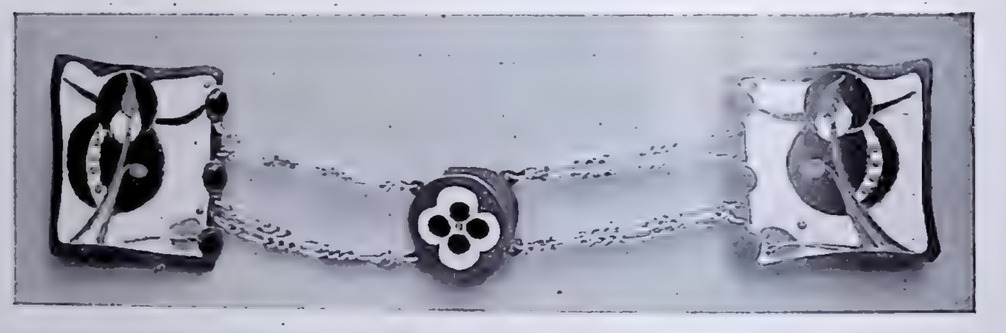
Broderie sur toile.



MISS ISABEL SPENCE.

Cet écrin pourrait être en or, argent, émaux et pierres précieuses; 8° un cartouche destiné à être placé sur la porte d'entrée, sur lequel serait tracée cette inscription : *He was not an age, but for all time! Swet Swan of Avon.* — Ben. Jon. son. — Ce cartouche serait en marbre ou en pierre, avec ou sans émaux. 9° une mosaïque de pavement, en quatre couleurs; 10° un tapis destiné à recouvrir la table supportant l'écrin. Il serait en soie tissée ou brodée Il comporterait une seule couleur et un or.

En dehors des projets à échelle réduite, un certain nombre de motifs présentés à la grandeur d'exécution sont demandés. On voit



MISS HARVEY.

combien est intéressant un pareil programme, et combien profitable il doit être aussi.

Le programme de l'année 1906-1907, quoique moins somptueux, n'en est pas moins très intéressant. Le voici: Une nursery. — 1° Murs. Décoration peinte. Couleurs au choix; 2° Cheminée. Un manteau de cheminée très simple, en bois et carreaux de faïence; 3° Cheminée. Un garde-feu en fer forgé et en cuivre, destiné à être placé devant le foyer; 4° fenêtre, mousseline imprimée pour les rideaux. Couleurs au choix; 5° devant de foyer, couleurs au choix; 6° une carpette, fond et bordure, en deux couleurs; 7° cheminée. Un bandeau brodé, couleurs au choix; 8° fenêtre. Une bordure en vitrail, verre rugueux et plombs, le

DAVIDSON.



Dessin pour une illustration.



Décor pour un store.

Ces mêmes élèves peuvent suivre, en même temps que les ateliers de décoration, les ateliers techniques dont nous avons déjà parlé un peu.

Mais ici une critique s'impose. Les ateliers ont pour professeurs non uniquement des artisans, mais surtout des artistes. Et non seulement ceux-ci enseignent aux élèves leur technique, mais encore leur font faire les compositions qu'ils auront à exécuter. On doit se demander s'il n'y a pas là une intervention fâcheuse, et s'il ne vaudrait pas mieux que le professeur de décoration ait la direction artistique de tous les ateliers, dans lesquels des artisans capables enseigneraient aux élèves la connaissance de leur métier?

C'est là la critique principale que l'on peut faire à cette belle école de Glasgow, si vivante et si fertile en bons enseignements.

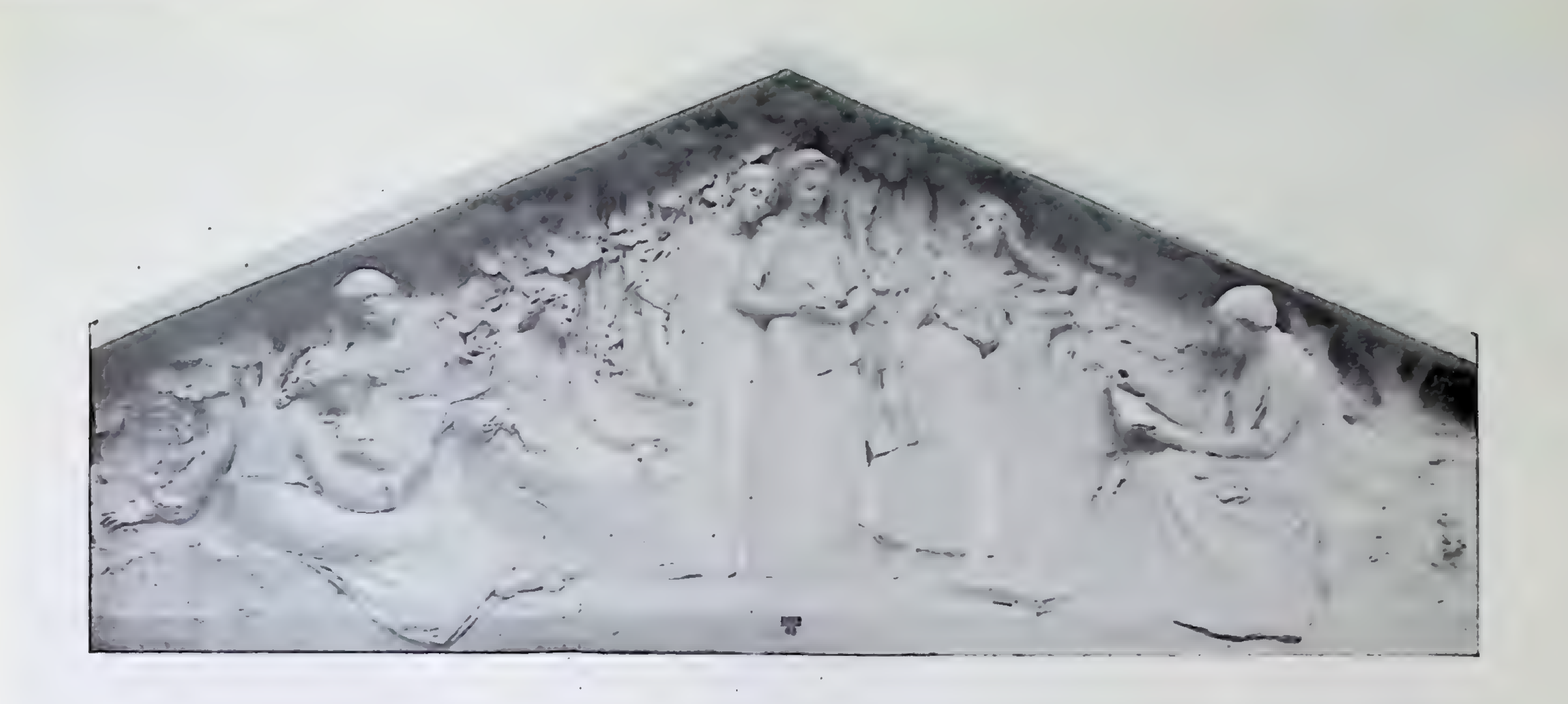
M. P.-Verneuil.

centre de la fenêtre en verre transparent; 9° horloge en bois sculpté destinée à être fixée sur le mur. Quelques parties peuvent être en métal. Le cadran en cuivre ou en émail; 10° une serviette damassée; 11° une assiette en porcelaine, couleurs au choix; 12° un écran ou paravent pliant, en tapisserie tissée, comportant cinq couleurs.

Là encore, le programme est des plus intéressants, amusant même, et profitable. Il importe beaucoup d'intéresser les élèves à la composition d'un ensemble. Les études semblent ainsi moins arides, les travaux d'une destination plus exactement définie.



Plat en argent repoussé.



LA STATUAIRE & LE COSTUME MODERNE[1]

Les anciens, ces privilégiés de l'art, déjà puissamment servis par les qualités plastiques de races formées et endurcies au grand air, dans les jeux athlétiques, et offrant ainsi à l'ébauchoir des lignes fermes et des proportions harmonieuses, eurent encore, sur les modernes, cet avantage de n'avoir point à se mesurer avec le problème du costume. Le même instinct sagace qui veillait au développement ordonné de l'être physique, sut vêtir celui-ci de la manière la mieux appropriée. Au lieu d'étoffes ajustées, sortes de moules grossiers du corps, dont elles répètent les aspects en les déformant, on eut des draperies laissant à la forme humaine le jeu libre de ses articulations et en accusant seulement les masses et les directions générales, par l'abondance ou l'économie de leurs plis. Les contrastes de pleins et de creux, les oppositions de lumière et d'ombre que cette mobilité du costume faisait naître à chaque geste, dotèrent l'humanité d'alors, déjà plastiquement si supérieure à la nôtre, d'une sorte de beauté complémentaire, en en accusant fortement le caractère et l'expression. Loin donc d'être une gêne pour l'artiste, le traitement du costume lui apportait une ressource des plus précieuses.

L'apparition, avec les Barbares, du vêtement ajusté que nécessitait la rigueur des climats habités par eux, introduisit dans l'art une cause de laideur. Passe pour le sayon, qui laissait encore au torse une certaine aisance, par son ampleur étoffée; mais les braies collant aux jambes, dont elles empâtaient les contours, imposaient à l'artiste un motif des plus ingrats. Ces remarques s'appliquent plus spécialement au costume masculin, l'ajustement des femmes ayant, à peu près à toutes les époques, conservé une liberté, affecté une recherche de beauté où, qu'elle fût plus ou moins heureuse, la statuaire trouva généralement son compte. Ce n'est pas le lieu de faire l'historique des vicissitudes de la mode, tantôt dégagée et seyante, tantôt lourde et empêtrée ; notons seulement que notre vêtement actuel, s'il échappe aux redondantes prolixités du xv[e] siècle français, n'a pas su s'approprier la svelte légèreté de la Renaissance ; l'artifice ridicule des perruques et des canons a vécu, mais le pantalon remplace très imparfaitement le maillot, et la jaquette ni la redingote n'offrent, à beaucoup près, l'élégance désinvolte du pourpoint. Nos habits ont cessé, de plus,

(1) L'article qui va suivre n'a trait qu'à la grande sculpture de place publique et de musée. La petite statuaire d'intimité s'est depuis longtemps affranchie du style noble et a souvent puisé les plus piquants de ses effets dans l'accord ou le contraste des costumes avec le type ou la conformation de ses modèles. C'est à quoi excelle notamment l'ingénieux Théodore Rivière, qu'il convenait, tout au moins, de mentionner ici.



La Musique. DAVID

d'être individuels; un type et une coupe convenus les uniformisent dans une sorte de demi ajustage, qui apparie les anatomies correctes et les charpentes déjetées, au grand dam de la plastique, dont quelques sujets bien venus eussent du moins sauvé l'honneur.

Quel parti, dans de telles conditions, incombe à l'art, ou plutôt à la statuaire, la peinture se tirant toujours d'affaire avec les sujets les plus ingrats, grâce aux séductions de la couleur et aux mystères propices du clair obscur ? Un sculpteur illustre se posait ces questions, il y a quatre-vingts ans. David d'Angers, examinant si les statues devaient être nues, drapées, ou costumées, s'exprimait en ces termes : « Je voudrais que l'on posât certaines règles pour la représentation des grands hommes. Les portraits en pied porteraient le costume de l'époque ; les hommes d'un génie supérieur seraient nus, ce qui, par parenthèse, est parfois d'une exécution difficile, dans notre siècle de raffinement, où la gastronomie joue un si grand rôle. Les formes détériorées, qui sont le résultat de la bonne chère, s'arrangent mal avec une draperie de grand style ; le costume barbare des modernes convient à ces difformités. » Plus loin, il dit encore : « Les statues contemporaines, avec notre costume moderne, ne sont pas autre chose qu'un inventaire matériel de nos défroques. Ce qu'il importe de léguer à la postérité, c'est l'image morale ; voilà ce qui doit motiver l'admiration de l'avenir. Que l'on use du costume moderne dans les bas-reliefs qui orneront le piédestal d'une statue, soit. Ces bas-reliefs sont une sorte de biographie intime, une note complémentaire, tandis que la statue est le poème. »

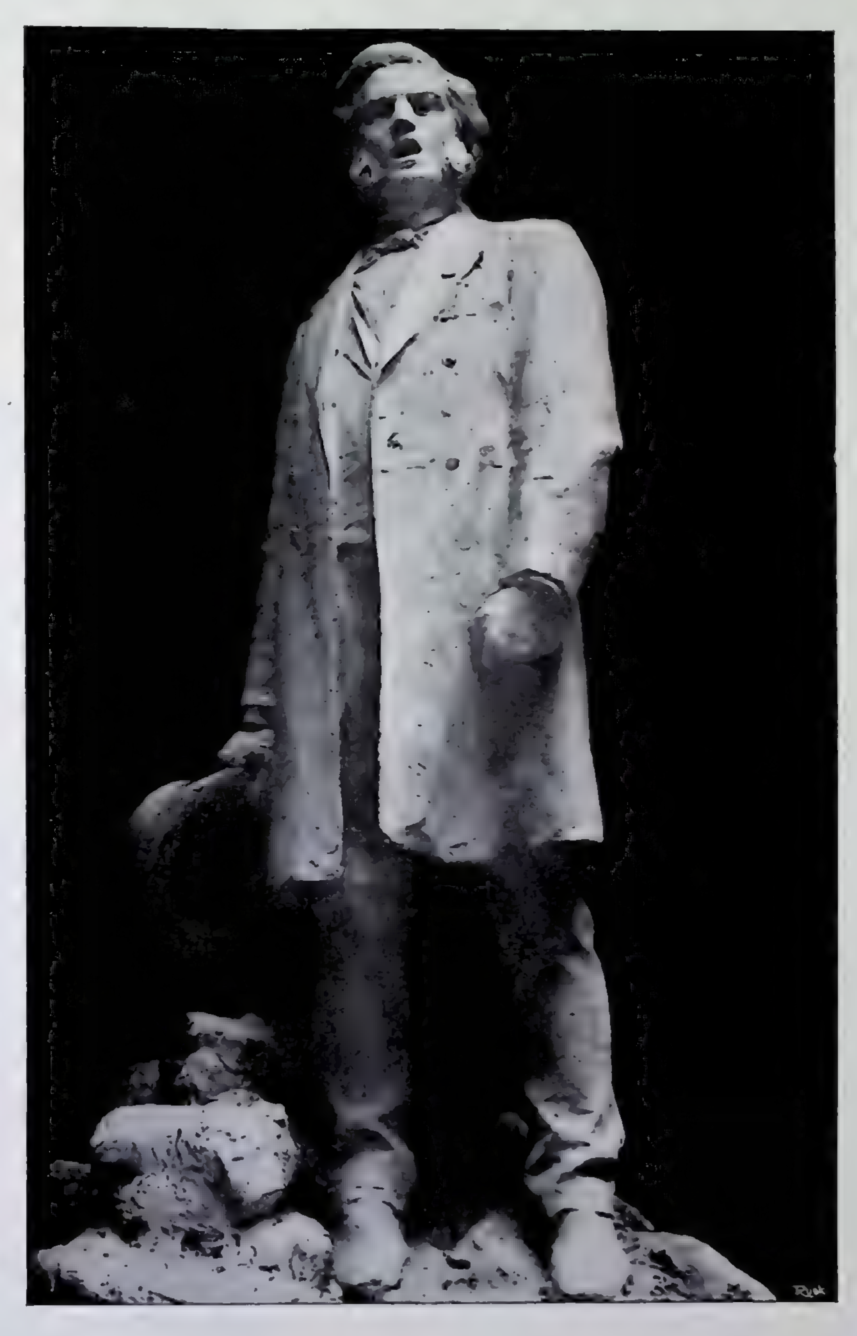
Enfin, complétant et rectifiant sa pensée, il ajoute : « Les savants, les poètes, les artistes, les auteurs peuvent être représentés par le statuaire nus et drapés. Un accessoire habilement choisi, en indiquant celui qui particularise le personnage, permet de désigner l'époque à laquelle il a vécu. Le costume moderne s'impose à l'artiste, lorsqu'il représente dans l'action un personnage de notre époque. Mais il existe une foule de circonstances où le génie d'un homme, eût-il été notre contemporain, peut être dignement rappelé par l'adoption de la draperie et le style grec. »

Ailleurs, David approuve, et recommande même, l'emploi de l'uniforme pour les militaires. Ces préceptes, on le voit, offrent une grande élasticité, et l'artiste, pour son compte, les a appliqués avec une liberté qui confine à l'inconséquence. Si, en effet, dans le monument du général Foy, au Père-Lachaise, la statue est demi-nue, avec des bas-reliefs costumés à la moderne ; si Drouot et Gouvion-Saint-Cyr sont vêtus de leur uniforme, Carrel, politique d'action, représenté en frac boutonné, on voit nos deux grands poètes tragiques figurés, Racine à l'état de nudité drapée, Corneille en manteau et haut-de-chausses. La vérité est que, dans chaque cas, le statuaire a suivi son inspiration du moment, et nul ne prétendra lui en faire grief.

La question, au surplus, ne se pose plus au

jourd'hui, pour les statues iconiques du moins ; on a pris le parti d'accepter le vêtement moderne ; tout au plus, s'il était trop disgracieux, ou risquait d'être mal porté sur des anatomies par trop minables, s'est-on avisé de substituer à la statue un simple buste, ou même un médaillon, en remettant le soin de caractériser le talent ou les états de service du personnage à des figures allégoriques. On est ainsi parvenu à pallier les images grotesques que les caprices de la popularité ou les combinaisons de la politique imposent trop souvent à l'artiste, et le compromis actuel, lorsqu'il est traité par des gens de goût, peut donner des monuments très sortables, sinon très variés.

Mais ce costume contemporain, subi avec tant de malaise ou esquivé avec tant d'empressement par les sculpteurs des âges précédents, des artistes de nos jours se sont demandé s'il était vraiment antiplastique, et devait, à ce titre, rester banni du domaine de l'art. Le succès retentissant de maint portrait où s'étalaient les modes les plus rébarbatives, donnait grandement à penser. Il ne fait point doute, par exemple, que la célèbre effigie de Bertin aîné, par Ingres, n'a nullement souffert, quant au caractère ou même au style, de la redingote à la propriétaire et du flasque pantalon du modèle ; qui sait même si le négligé de ce vêtement n'accusait pas davantage, chez le célèbre publiciste doctrinaire, cette autorité acquise, invétérée, qui n'a plus à s'inquiéter des dehors? Il y a plus; ne pouvait-on trouver dans les défroques de notre âge, en sus même des moyens de caractérisation (la question étant déjà résolue, à cet égard), des ressources appréciables de pittoresque? Et qu'on n'objectât point ici les « franchises » exclusives de la peinture; la statuaire, de l'aveu même de David, avait droit à représenter *l'action* dans son milieu et sous ses formes particulières. N'ajoutait-il pas ceci aux passages ci-dessus cités ? « Le costume peut être, dans certains cas, un indice très significatif du caractère d'un personnage. Il faut donc que l'artiste en étudie le symbolisme avec beaucoup de soin, qu'il note l'impression que lui fait éprouver chaque jour la forme et la couleur du costume, *la manière dont il est porté*, la signification d'un costume ample ou étroit, ou de celui qui n'est ni ample ni étroit. »



Baudin. BOVERIE

Il semble que ces observations, bien oubliées pourtant, aient présidé à l'effort de notre jeune école. Voici, en effet, plusieurs années que surgissent à chaque Salon des statues non plus même iconiques, mais de *genre*, où le costume actuel est abordé non seulement sans hésitation



La Bonté. GAUDISSARD

ni tricherie, mais avec le dessein très net d'en tirer un moyen d'expession et un élément d'intérêt. Il n'est point, en effet, douteux qu'un homme ou une femme forme un tout harmonique avec les vêtements qu'il a coutume de porter ; s'il façonne ou déforme ceux-ci par l'usage, ils lui impriment en retour un port, une démarche, des habitudes instinctives des membres, une mimique particulière qui se mêlent et s'incorporent peu à peu à sa personnalité physique.

Dès lors quoi de plus rationnel que de voir dans le costume une partie de l'*habitus* du modèle, et, par là, de sa physionomie propre ? Une chose a contribué puissamment à cette évolution du point de vue : la fatigue du *nu*, ressassé d'après les professionnels de la pose, avec ses fausses élégances et ses hardiesses rebattues ; l'impersonnalité, l'absence de signification des allégories drapées, adonnées à de mimiques vagues, flanquées d'attributs anachroniques. Le besoin de particulariser, d'individualiser la statuaire, enlisée dans les poncifs d'école, tel a été le meilleur avocat du vêtement moderne. Au surplus, chez la femme tout au moins, la toilette tendait, depuis une génération, à se simplifier, à épouser plus étroitement la ligne du corps, en lui donnant seulement, par la souplesse des étoffes et la liberté de leurs coupes, l'aisance et la variété désirables. L'homme, beaucoup plus délaissé par le génie inventif des costumiers et réduit à une sorte d'*ordinaire* invariable, apparaissait plus redoutable à la statuaire. Mais le correctif suggéré par David était là ! Substituer à la rigidité de l'habit neuf, que la matière même : bronze, marbre ou pierre, n'offrait que trop de moyens d'exagérer, l'air assoupli, brisé, *porté* en un mot, de l'enveloppe familière. Au prix de quelques inflexions et de quelques cassures, on aurait, au lieu de tuyaux rigides pour les jambes, d'un cylindre calibré pour le tronc, quelque chose d'animé, de vivant, trahissant l'anatomie qu'il recouvre, et exprimant, par son négligé ou son avachissement même, les habitudes de corps et d'esprit — incurie du savant ou turbulence du tribun — de l'homme dont l'attitude et le geste le modèlent, en le fripant.

C'est donc à des hommes comme nous, à nos voisins de bureau, de comptoir, de salon ou de rue, que s'est attaquée la sculpture et il va suffire de citer ici les tentatives les plus marquantes de ces dix dernières années, pour faire ressortir bien nettement que le problème du vêtement contemporain n'apporte plus d'entraves à la représentation par le relief, et que son intervention, au lieu d'un obstacle et d'une gêne, met une ressource nouvelle, un auxiliaire expressif puissant, aux mains d'artistes dignes de ce nom.

Un mot d'abord de la statuaire iconique : le costume moderne, s'il en était le plus souvent une condition essentielle, en restait le péril et l'écueil, les statuaires des générations précédentes ayant toujours apporté dans son traitement, une gêne empesée qui en soulignait l'anomalie plastique. C'est en regardant la difficulté en face, sans chercher à l'éluder par d'ambitieux manteaux ou des plaids accommodants, que quelques-uns de nos jeunes statuaires ont réussi à lui donner une signification, presque une éloquence.

Déjà, il est vrai, notre Ecole avait abordé avec succès le traitement du costume moderne, comme en font foi le *Schneider* et *les frères Galignani* de Chapu, le *Gambetta* de Falguière, le *Jules Ferry* de Mercié, la *Maria Deraismes* de Barrias, le *Berlioz*, le *Duruy* et le *César Franck* d'Alfred Lenoir. Je ne note pourtant ces ouvrages que pour mémoire, le vêtement n'y constituant pas, par lui-même, un élément intentionnel de caractérisation. Il en est un peu différemment du *Dr Ricord* de Barrias, représenté en tenue de clinique, de l'*Alphand*, que Dalou a entouré de ses collaborateurs en action, et de la *Parisienne* du monument de Maupassant, par Verlet, qui souligne avec bonheur l'inspiration toute contemporaine du conteur. Mais il faut mentionner tout spécialement Boverie, avec son *Baudin* piété sur la barricade, nu tête, la redingote ouverte sur le plastron de chemise barré par l'écharpe de représentant, le haut de forme contre la cuisse, et dressant, dans un grand geste d'adjuration, sa haute stature, encore allongée par la chute verticale du vêtement.



L'Été. H. LEFÈVRE

C'est encore Greber, pour sa statue d'un médecin, ancien maire de Beauvais, le *Dr Gérard*, extraordinaire, celui-là, de naturel et évoquant toute une existence errante de philanthrope ami des humbles, avec son gibus inamovible, son pardessus aux poches boursouflées par les livres et les fioles, et son parapluie — un poème — compagnon fidèle et fatigué de ses longues déambulations sous les bourrasques. Cette statue restera bien l'exemple type de ce qu'un véritable artiste peut tirer du motif en apparence le plus ingrat.

Hippolyte Lefebvre, un *Romain* cependant, est, parmi nos jeunes statuaires, celui qui a traité avec le plus de suite et de succès la vie contemporaine et le costume d'à présent, sans y rien atténuer, en cherchant au contraire dans les modes saisonnières, ou les rites d'un milieu particulier, un adjuvant de l'expression soit plastique soit morale. On se rappelle avec quel bonheur ses *Aveugles* de 1902, jouant ou écoutant de la musique, par leurs pèlerines, leurs longues robes à manches serrées, leurs cheveux enfermés dans des bourses de filet, traduisaient aux yeux la vie close, renonçante, dépouillée de toute coquetterie physique, que

leur fait leur infirmité. Une figure exécutée il y a deux ans, pour le parc de Saint-Cloud, portait pour titre : *L'Été*. C'était une jeune femme en toilette de campagne : foulard ou surah, coiffée d'un chapeau de paille plat, le mantelet léger aux épaules, l'ombrelle à la main. Tout le bien-être dispos de la saison chaude respire dans cette svelte figure, mieux que dans la majestueuse gravité d'une Cérès.

Enfin, à l'Exposition de 1906, une figure de grandeur naturelle montrait une dame âgée, dans son manteau fourré, sa capote chaudement doublée, sa palatine tombante, son volumineux manchon à l'ancienne mode, cheminant à pas prudents sur un sol de neige. Quelques-uns étaient bien tentés de tourner en charge cette effigie littérale de la vieillesse bourgeoise, appesantie dans ses habitudes confortables; mais l'attitude exprimait une telle dignité, le visage une bonté si amène, que le respect fut le plus fort. Rien de plus doucement insinuant, et de plus inoubliable, en sa silhouette surannée, que cette évocation de « grand'mère gâteau » ; ici encore, de la vérité sans retouches avait surgi le style.

François Sicard, bien que l'aîné d'un an de Lefebvre à la « Villa », ne s'est engagé qu'après lui dans l'étude du costume moderne, mais il l'a appliquée en grand, de la manière la plus ingénieuse, dans son *Fronton* du Lycée de jeunes filles, à Tours. C'est pendant une récréation, un coin de jardin aux végétations vivaces; six jeunes filles s'y livrent, sous les yeux de leur maîtresse, à des passe-temps divers: l'une, debout, écrit sur un cahier quelque pensée, qu'une compagne suit par-dessus son épaule; une autre, à demi étendue sur le gazon, lit une brochure; sa voisine, en longue blouse d'atelier, un crayon dans une main, une feuille de papier à dessin dans l'autre, fixe du regard les linéaments fugitifs d'une composition en projet; la plus jeune, encore vêtue en fillette, rêvasse distraitement, dans une pose qui est une trouvaille de gracieuse nonchalance, mais où couve peut-être quelque espièglerie prochaine, si j'en crois le regard malicieux que filtrent les paupières. Ce joli tableau, alléchante annonce de mœurs scolaires un peu idéalisées peut-être, n'est, dans la forme, aucunement conventionnel : les types y ont chacun leur saveur propre et leur galbe individuel ; le costume, favorisé par l'heureuse simplicité des modes actuelles, n'a nécessité aucun correctif, pour s'adapter excellemment à une ordonnance architecturale dont il offre, avec ses lignes sobres et ses plans tranquilles, le décor le mieux approprié. Sicard n'a pas été beaucoup moins bien inspiré dans sa statue de *George Sand*, assise sur quelque roche de son Berry, et rêvant, un livre à la main. Je l'eusse pourtant vu volontiers particulariser la



Monument de Maupassant. VERLET

toilette, simple et sans apprêt, comme il l'avait fait de la chevelure aux épais bandeaux bouffants, et y marquer par une touche masculine, qui était ici un trait de caractère, cette sorte d'impatience de son sexe qui ne quitta la romancière qu'au seuil de la vieillesse.

Et voici maintenant Guillot, avec sa *Frise du travail*, pour l'Exposition de 1900, composition grouillante où s'entassent une quarantaine de figures portant ou présentant les instruments et les produits de leur labeur. Le bourgeron, la veste, le maillot, la blouse, le tablier, et jusqu'au *suroît* du matelot, se mêlent dans une confusion pittoresque, parlant, chacun en sa langue, d'effort et de fatigue, au grand feu des fours, dans la poussière des routes, dans le tourbillon frénétique des volants, ou les embruns salés du large. Chaque vêtement est une profession de foi, un drapeau, dont les plis, les taches et les trous dégagent une âpre éloquence. Elle ne sont pas moins parlantes, les nippes misérables de ces deux pauvres hères que *Le Froid* de M. Bloche nous montrait en 1901, serrés et grelottant l'un contre l'autre, le pelotonnement instinctif, par lequel l'être d'angoisse cherche à diminuer sa surface souffrante, soulignant l'élimage des pelures transparentes, dérisoire obstacle aux bises. Ceux-là du moins résistent, s'arcboutent contre le sort hostile! Mais il n'est plus nulle défense dans le groupe lamentable du Salon de 1904 que M. Cordonnier, déserteur, lui aussi, des thèmes nobles chers aux rapporteurs de l'Académie des Beaux-Arts, intitule : *Sur le pavé!* Cette femme émaciée, aux yeux clos, qui tient une sébille, vide sans doute, cette fillette, pieds nus, blottie contre elle, sont au dernier échelon de la vie, simples épaves que le ruisseau roulera demain. L'éloquence de cette misère passive, ces vêtements sans forme l'accentuent encore,



La Nouvelle Muse. GUILLOUX


Le Dr Gérard. GREBER

châle trop mince, jupon trop court, fournis par quelque *vestiaire*, qui ne s'adaptent même pas au corps; loques collectives, comme la fosse qui attend ceux qu'elles recouvrent.

Ce sont au contraire des spectacles de douceur accueillante, de loisir studieux et artiste qu'évoquaient *La Bonté* de M. Gaudissard, *Le Violoniste* de M. David. Ici le vêtement est indifférent, porté à la diable, sans souci d'élégance ou de correction, par ces deux exaltés, ravis dans les sphères supérieures du Bien et de l'Art. Il reprend, en revanche, l'importance d'un signalement chez telles élégantes, nonchalamment assises sur les ruches de leurs traînes, dont l'éventail manœuvre indolemment devant les seins nus, offerts dans l'évasement du corsage. Un Russe, le prince Troubetzkoi, avec une sorte de brutalité incisive, sait donner une saveur d'ébauche à ces images, très méditées, de mondaines, et affirmer leur beauté hardie par des accents bien placés, que fait valoir la facture sommaire du reste. C'est de lui, sans doute, que nous vient la *Nouvelle Muse* qui, dans le groupe récent de M. Guilloux, reçoit la lyre emblématique des mains défaillantes de sa devancière en péplos. L'image est juste et arrive à point pour résumer cet article. Oui, l'art vivant, actuel, familier, vient relayer l'art traditionnel; mais il ne saurait le détrôner. Le nu héroïque ou décoratif aura toujours sa place d'honneur dans la sculpture; seul, il met en œuvre toutes les finesses du modelé, toutes les ressources du ciseau; seul il prête aux idées générales, comme aux aspirations du sentiment, le secours de sa forme idéale, d'une puissance de synthèse incomparable; seul enfin il fournit à l'artiste un répertoire inépuisable d'études, de recherches, et comme un plan tout fait pour l'éducation de l'œil et de la main. Si de nouvelles formes d'art, expressives et pittoresques, arrivent à la lumière, la plastique pure garde son rang, et très haut, dans l'admiration des hommes. Nul ne s'en félicitera davantage que les esprits ouverts et raffinés, ces Don Juan de l'intelligence, qui voudraient avoir cent bras pour étreindre à la fois toutes les formes de la Beauté.

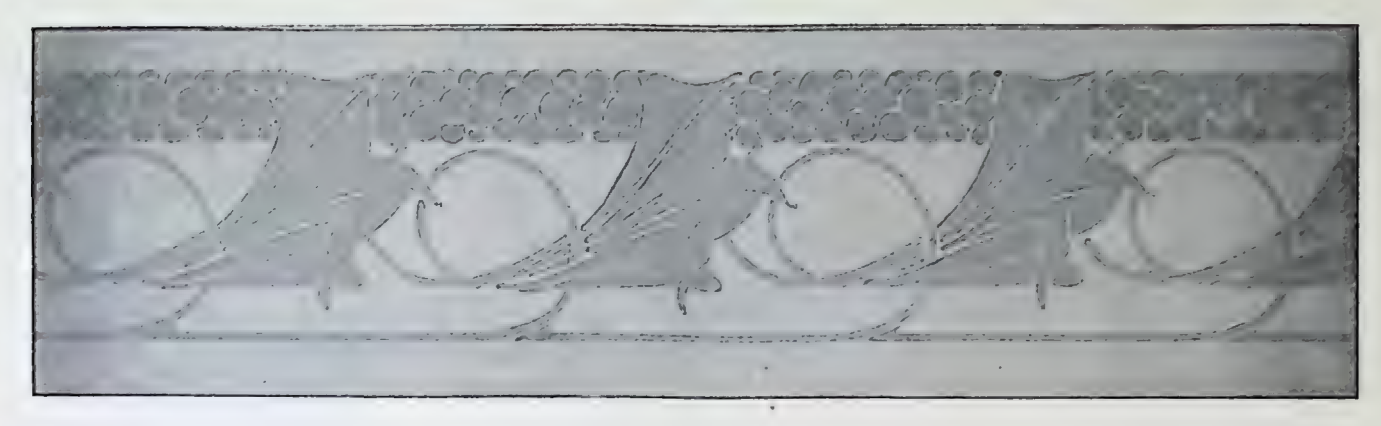

Le Dr Ricord. BARRIAS

HENRY MARCEL.



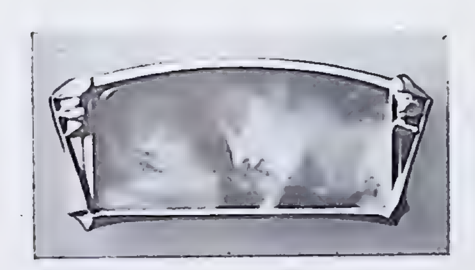
PLAT EN EMAIL CHAMPLEVE

par La Princesse TENICHEFF



Frise. F. THIBAUT

L'Art Décoratif au Salon de la Société Nationale



Email. HIRTZ

Si le Salon de 1907 ne nous révèle aucune œuvre sensationnelle dans la section des Arts Décoratifs, il nous montre cependant un ensemble d'envois intéressants, dont quelques-uns méritent grandement de retenir l'attention du visiteur. Nous allons ici les mentionner rapidement.

Dans la section d'Architecture, ce sont les envois de MM. Sézille et Sorel qui nous retiendront surtout. M. Sézille a eu l'heureuse idée de nous présenter en maquette en relief sa villa " Belle Dune ", édifiée à la Baule. C'est pour le public un excellent enseignement. Tout le monde n'est pas apte à lire et à comprendre un plan. C'est là besogne ingrate, et peu de visiteurs s'en veulent donner la peine. Au contraire, la maquette amuse à la façon d'un jouet, un peu. On la voit, on veut en comprendre la disposition intérieure. Quelle est la pièce éclairée par cette fenêtre? Instinctivement, on a recours au plan; l'intérêt est éveillé. Il y a là une action directe à exercer sur le public, action d'autant plus intéressante que ce public est le client de demain, et que c'est une excellente façon de former ou de réformer son goût. Il serait donc désirable de voir se généraliser cette présentation attrayante des constructions en



Vases en cuivre. BONVALLET

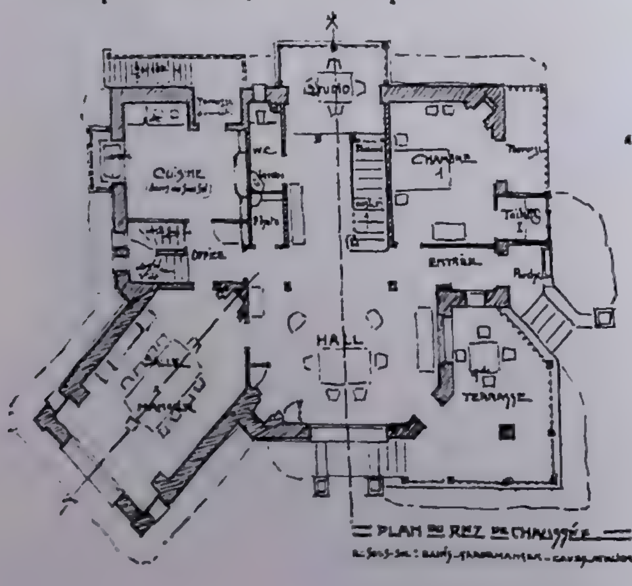


Villa "Belle Dune". SÉZILLE (arch.)

Un vaste hall permet l'accès facile de toutes les pièces, alors que lui-même forme un salon confortable. L'escalier y débouche, qui peut donner naissance à un heureux dispositif : on y trouve encore les portes de la salle à manger et de l'office, celui-ci menant à la cuisine. Puis, un petit studio, placé derrière l'escalier, et bien séparé du hall, permettant ainsi le travail tranquille ; une chambre à coucher et un cabinet de toilette ; enfin, une grande terrasse d'un agrément et d'un confort certains. Ressource infiniment précieuse : on s'y met à l'abri du soleil trop vif, ou de la pluie qui, sans ce toit protecteur, nous renfermerait à l'intérieur de la maison. Les Américains font, dans leurs plans de villas, grand usage de ces terrasses couvertes, dont ils ont reconnu l'agrément et l'utilité. Nous trouverons à leur emploi les mêmes avantages.

maquette. Il semble que tout y gagnerait : l'architecte, le client, et l'architecture elle-même.

Mais revenons à la villa qui nous occupe. Les plans en sont bien étudiés et les dispositions commodes. Peut-être pourrait-on reprocher à l'entrée de se dissimuler un peu, de n'être pas suffisamment apparente. C'est là critique de détail, à côté de qualités certaines.



Si nous montons au premier étage, nous trouvons quatre belles chambres à coucher munies de leurs cabinets de toilette, et une grande terrasse couverte, elle aussi, quoique moins vaste que celle du rez-de-chaussée. Un escalier de service, bien indépendant, réunit le rez-de-chaussée au premier étage. Enfin, au-dessus, des chambres dans les combles. Inutile de dire que les sous-sols ont reçu, eux aussi, une utile disposition.

Extérieurement, la maison se silhouette de tous côtés d'une façon extrêmement heureuse, quoique simplement et sans décrochements trop coûteux. L'ensemble est bien original, et l'avant-corps de la salle à manger, appuyant fortement la maison, est bien étudié et bien agencé. C'est là un excellent parti. La terrasse couverte, dont nous parlons déjà plus haut, si



Villa "Belle Dune". SÉZILLE (arch.)

commode, enlève la sécheresse que pourrait avoir l'ensemble, et lui donne de l'assiette, de la base.

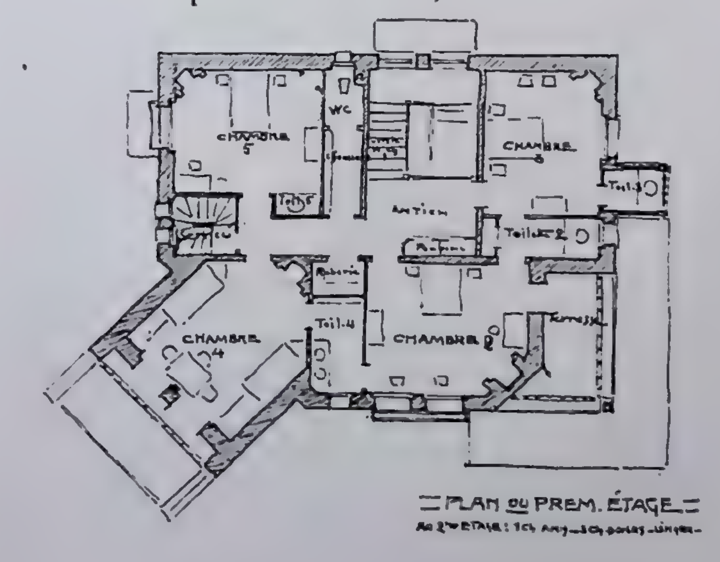
Enfin, les caisses à fleurs posées un peu partout, sur les terrasses et les balcons, mettent les notes gaies des fleurs qui les garnissent.

Bref, c'est là un excellent exemple de la maison de campagne, originale sans tomber dans la bizarrerie, confortable, et cependant d'un caractère bien spécial et bien artistique. On doit en féliciter l'architecte, dans ce temps si pauvre d'efforts et de recherches intéressantes. Des vues intérieures nous montrent qu'il a su tirer un aussi bon parti des pièces dans leur aménagement, et en composer un logis plein d'agrément et de confort.

La maison de M. Sorel est plus importante comme construction, et d'une ordonnance peut-être plus classique. Mais là aussi nous devons louer la silhouette agréable et l'heureux agencement du plan. La maison de M. Sézille était la simple maison familiale. La villa de M. Sorel est plus importante, sans doute. Grand et petit salons, salle à manger, salle de billard, un hall, l'office, trouvent place au rez-de-chaussée. La cuisine est donc au sous-sol. Au premier étage, nous trouvons quatre chambres à coucher avec leurs cabinets de toilette, une lingerie, une salle de bains.

La composition presque analogue des deux habitations montre bien le parti qu'avec des ressources sans doute très inégales, les deux artistes ont su tirer d'un programme identique. Leurs deux villas sont artistiques d'aspect, sans vaine et fausse richesse; elles sont de plus, et c'est là sans doute le principal, d'une bonne habitabilité. Il serait heureux de voir se multiplier de tels exemples.

Quittons l'habitation en elle-même et arrivons à ce qui va la meubler, et l'orner aussi.



PLAN DU PREM. ÉTAGE

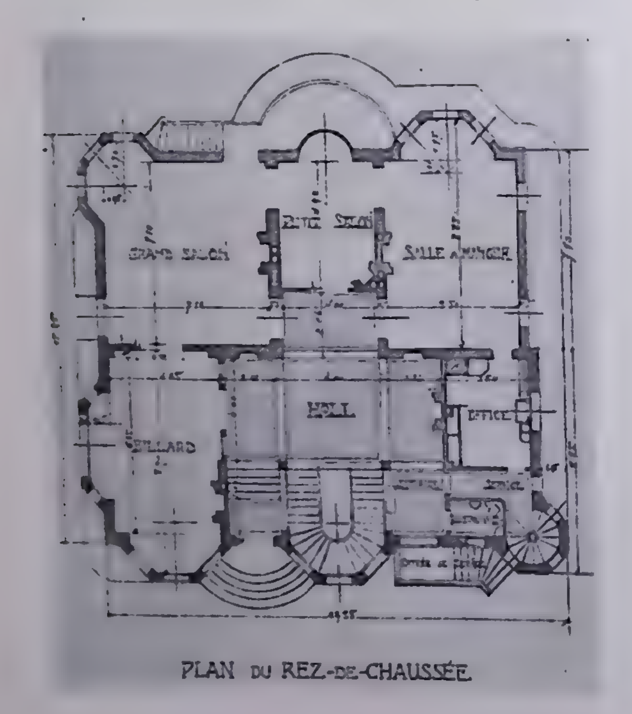


Villa. SOREL (arch.)

C'est là ce que nous commande la logique.

Que M. Dampt me pardonne ! Mais sa petite « bibliothèque pour les livres préférés » est plus un panneau décoratif, un tableau, même, qu'un meuble. La forme en est simple et sobre. Mais l'ornementation marquetée, du reste merveilleusement exécutée et révélant un sens artiste très aigu dans la recherche des bois aux veines somptueuses, ne se tient pas avec l'architecture, du reste rudimentaire, du meuble. Ceci nous a choqué un peu chez cet excellent artiste, dont tant de beaux meubles ont été reproduits dans cette Revue.

M. Angst nous montre un bureau d'une exécution extrêmement soignée. Mais la structure générale en est bien compliquée, avec les tiroirs s'ouvrant dans tous les sens, et surtout avec l'avancée de la table à écrire, qui semble n'être supportée par rien et compromettre la stabilité du meuble. Il n'en est rien, bien entendu, et la masse de celui-ci est suffisante pour lui faire contrepoids ; mais on n'a pas l'impression de sécurité qui doit se dégager en pareil cas.



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE

L'exécution est précieuse, trop peut être ; et l'on doit se demander si d'aussi petits détails sont à leur place ici, et si les lignes pures et sobres du meuble ne gagneraient pas encore à plus de simplicité ?

M. Jallot nous habitue à des meubles d'un caractère personnel. Il nous montre, cette année, une salle à manger qui contient d'excellentes choses, a côté d'autres moins heureuses, sans doute. La table est très bonne, d'une structure simple, logique, solide, et d'une orne-



Buffet. JALLOT

mentation discrète. L'épi est ici le thème général de l'ornementation. Mais peut-être doit-on regretter que cette table ne permette de s'asseoir qu'à deux de ses quatre côtés? Après tout, c'était peut-être le désir de l'artiste? Les chaises sont bonnes, elles aussi, simples, agréables d'emploi, et d'un bon aspect. Mais le buffet est plus critiquable. On peut y reprocher l'égalité de volume des deux corps, supérieur et inférieur, et surtout, l'ajouration de la partie supérieure du fond que rien n'imposait. Mais le bois est bien choisi, et la

sculpture très bien traitée. Les panneaux et les petits chapiteaux ont du style, dans la sobriété et la simplicité de leurs lignes.

Les envois de M. Jallot, si l'on y peut découvrir quelques défauts, parfois, ne peuvent cependant jamais laisser indifférent. M. Selmersheim expose une chambre à coucher intéressante, et son chiffonnier est curieux de disposition.

Plus loin, nous trouvons M. Lambert. C'est toujours l'artiste ingénieux que nous connaissons, et l'on prend plaisir à retrouver périodiquement ses envois. La pièce de citronnier et cuivre, dont il nous montre un petit coin seulement, est très simple de structure, et d'une harmonie charmante.

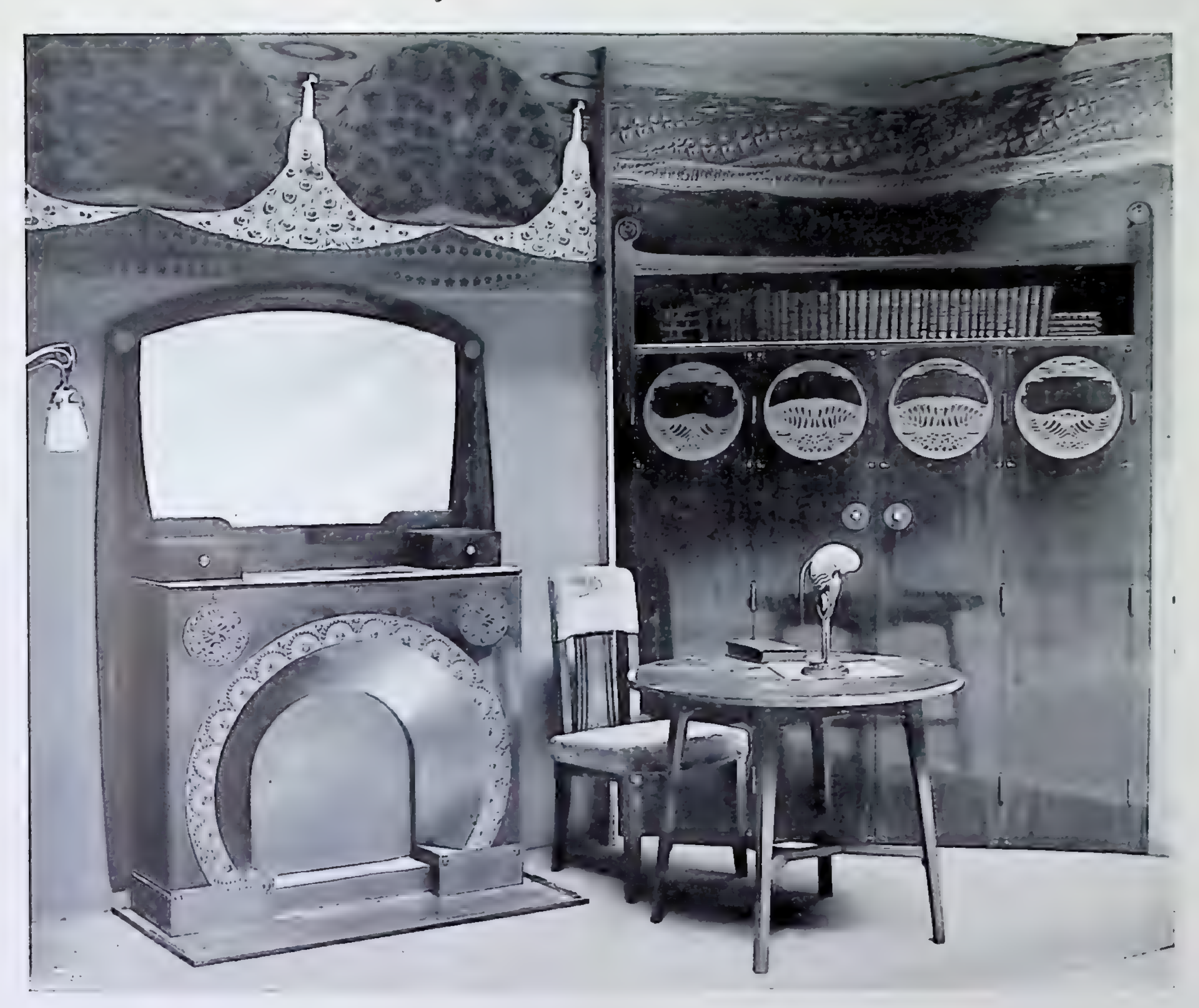
La cheminée est, elle aussi, d'une grande simplicité de formes, et d'une ornementation en clous et cuivre découpé pleine de caractère. Le meuble d'angle est curieux d'arrangement et bien pratique, avec ses grandes portes donnant accès soit à une penderie, soit à un débarras; et la tablette bibliothèque du haut du meuble le surmonte heureusement. La table est d'une bonne construction; mais on peut regretter un peu de lourdeur dans la chaise. Le thème général de l'ornementation, repris dans les cuivres découpés, est celui de la vague stylisée formant la frise du coin à droite. M. Lambert en a fait découler des arabesques d'un heureux arrangement.

Le style de M. Bellery-Desfontaines est tout autre, M. Lambert tire un grand effet de la simplicité. Bellery-Desfontaines a une vision plus riche en motifs ornementaux. La chambre à coucher du Dr T..., qu'il expose, en est une preuve nouvelle. Cet ameublement est d'une inspiration curieuse, un peu chargé peut-être. Le lit est d'une forme simple et rationnelle. L'idée du pommier chargé de fruits d'or en abritant la tête est amusante. Le motif est un peu lourd cependant.

L'armoire semble être, à mon goût, la pièce la plus réussie de l'ensemble. Quoique un peu compliquée d'ornementation, elle n'en a pas moins un caractère certain. L'idée des pentures formées d'ombellifères en fer forgé et clous de



Table de la salle à manger. JALLOT



Intérieur. TH. LAMBERT

cuivre rouge est d'une heureuse réalisation. Et les quatre panneaux en cuivre repoussé sont, eux aussi, d'une exécution parfaite.

Un tel meuble, d'une ornementation aussi touffue, fait très bien isolé. Mais en ensemble, avec d'autres meubles traités de façon aussi riche, ne doit-on pas craindre la surabondance de l'ornementation?

La psyché d'angle me semble lourde et peu féminine, avec son grand motif de fer forgé; et le fauteuil pourrait être plus léger, destiné lui aussi à la femme et accompagnant le petit bureau. Ce dernier est charmant, et la lampe qui en orne l'angle, verrine protégée par des feuilles d'ancolie en fer forgé, est très heureuse de composition, et supérieurement exécutée par Szabo-Renou.

Des dessins d'exécution accompagnent cet important envoi, et montrent bien, par leur conscience, que Bellery-Desfontaines entend prendre toutes les responsabilités, et ne se repose pas uniquement sur ses collaborateurs. Il est bien maître de l'œuvre, et cette œuvre sort de lui-même composée de toutes pièces.

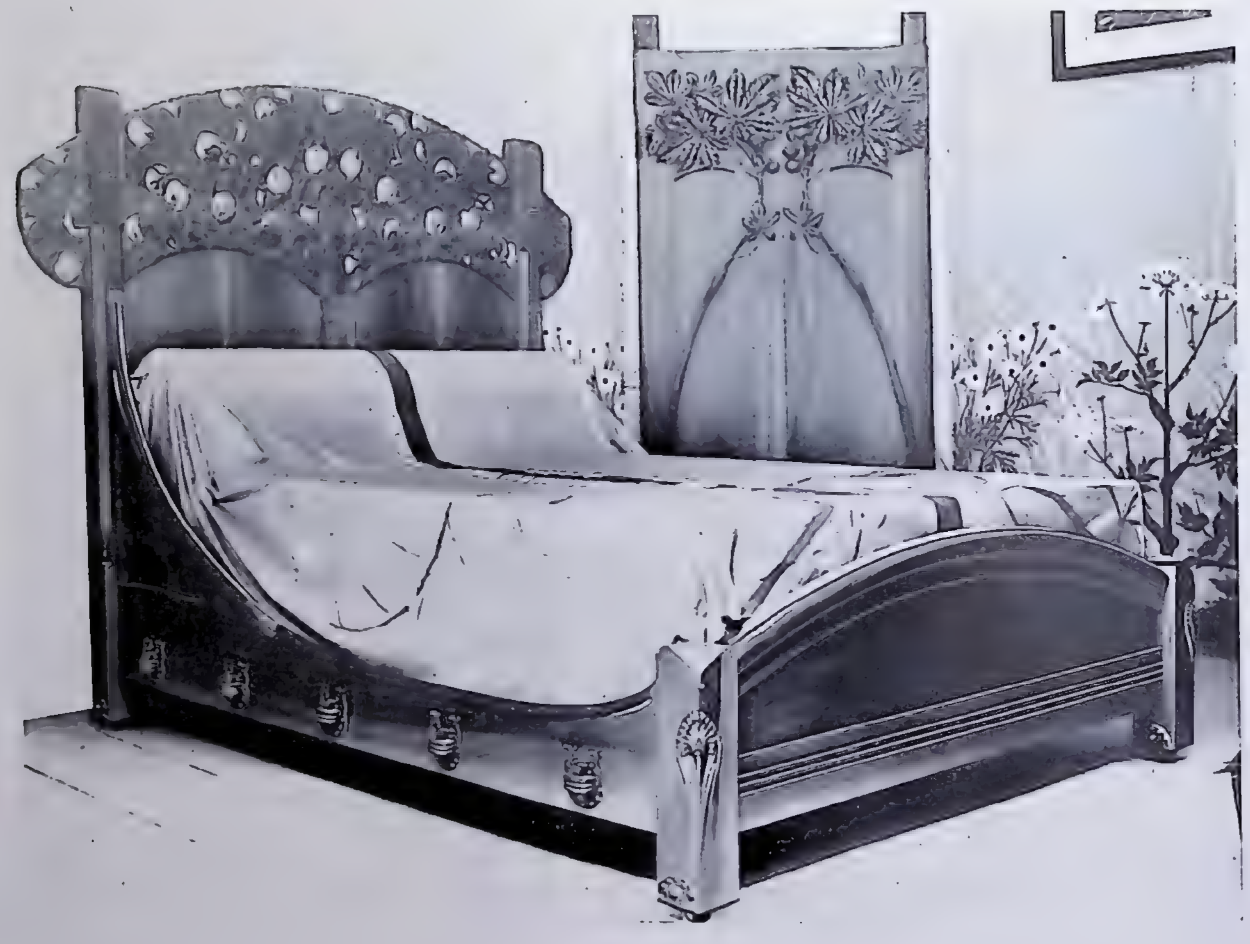
Avec M. Dufrêne, nous revenons à un ensemble d'un caractère moins particulier. Sa chambre à coucher est, comme toujours dans les envois de cet artiste, sobre et distinguée dans la ligne et dans la coloration, malgré un violet un peu cru dans la frise. Mais chaque meuble est bien composé, et l'ensemble fait très bien. Les motifs marquetés sont simples et d'une bonne exécution, et un tapis est à remarquer. C'est là un excellent envoi.

Dans le petit salon de M. Follot, on peut regretter l'indécision des lignes; et M. Gallerey fut souvent plus heureux que dans l'envoi qu'il a fait cette année.

Avec M. Gaillard, nous trouvons un excellent meuble, d'une très bonne composition et d'une exécution parfaite.

Comme on le voit, l'ensemble des mobiliers et des meubles détachés est loin de manquer d'intérêt, quoique ne nous révélant pas un talent nouveau ou une œuvre particulièrement forte.

Dans les émaux, au contraire, de nouveaux une robustesse, une rudesse et je dirai même quelquefois une barbarie qui en accentuent singulièrement le caractère. Et, à côté de ceci, une délicatesse de vision infinie, une recherche d'harmonies, un peu grises, d'une extrême distinction, et qui révèlent un œil d'artiste extrêmement aigu, sensible aux accords de tons les plus délicats. Or, ce sont là, en émail, de très grandes difficultés à vaincre. Les tons purs y



Lit et Psyché. BELLERY-DESFONTAINES

venus viennent apporter une note personnelle. On ne saurait être étonné, d'ailleurs, qu'une matière aussi belle, aussi somptueuse que l'émail tente les artistes. Seule, sa main-d'œuvre assez délicate, et les difficultés à surmonter dès que l'on veut sortir des banalités courantes, peuvent les rebuter.

Ces considérations n'arrêtent certes pas la Princesse Ténicheff, qui nous montre un envoi considérable, aussi bien par l'intérêt des œuvres exposées que par le labeur que leur réalisation a dû imposer à l'artiste. L'inspiration, de caractère essentiellement russe et personnel tout à la fois, est infiniment curieuse ; avec

sont d'une pratique courante. Les gris doivent être composés de toutes pièces, et les recherches, les tâtonnements indispensables, en sont pénibles et longs ; ces recherches doivent, en outre, reposer sur des connaissances approfondies de la constitution chimique des émaux, connaissances que bien peu d'émailleurs possèdent.

Nous n'énumérerons pas ici chacune des pièces constituant cet envoi. Toutes intéressent à des titres divers. Le plat que nous reproduisons en couleurs est peut-être cependant la plus réussie. La composition en est bonne, et la coloration, d'une gamme extrêmement fine,



Armoire. BELLERY-DESFONTAINES

dans le marli; l'harmonie y est charmante, dans les violets, verts, noirs, avec une petite note grise, le tout sur le fond du cuivre oxydé. C'est là la pièce la plus complète de l'ensemble, sans doute. Le coffret en bois d'amarante incrusté de plaques en émail champlevé a cependant, lui aussi, beaucoup de caractère dans sa simplicité; et plus loin, un autre coffret plus petit nous attire et nous retient par la sobriété et la finesse de sa coloration, dans les deux seules notes blanc ivoire et gris bleuté, s'alliant à merveille à l'or de la monture du coffret. C'est une pièce d'une distinction rare.

Nous noterons encore un baguier, formé d'une pierre rose de Sibérie taillée et montée curieusement; ainsi qu'une boîte à poudre d'aspect un peu fruste, et au décor d'un bleu violacé par endroits.

Nous reproduisons encore ici un coupe-papier et une glace. Le coupe-papier est en corne, incrusté d'un émail champlevé relevé de perles; la glace, toute montée en ivoire, comporte le haut et le bas en émail champlevé, les côtés qui les relient étant formés de deux parties de bois d'amarante dont le rouge violacé s'allie à merveille aux tons de l'ensemble.

Plus loin encore, une reliure incrustée d'un émail champlevé et un petit cadre émaillé, lui aussi. Dans la reliure, une partie pourpre, bleu turquoise un peu gris et noir terne forme une harmonie véritablement délicieuse.

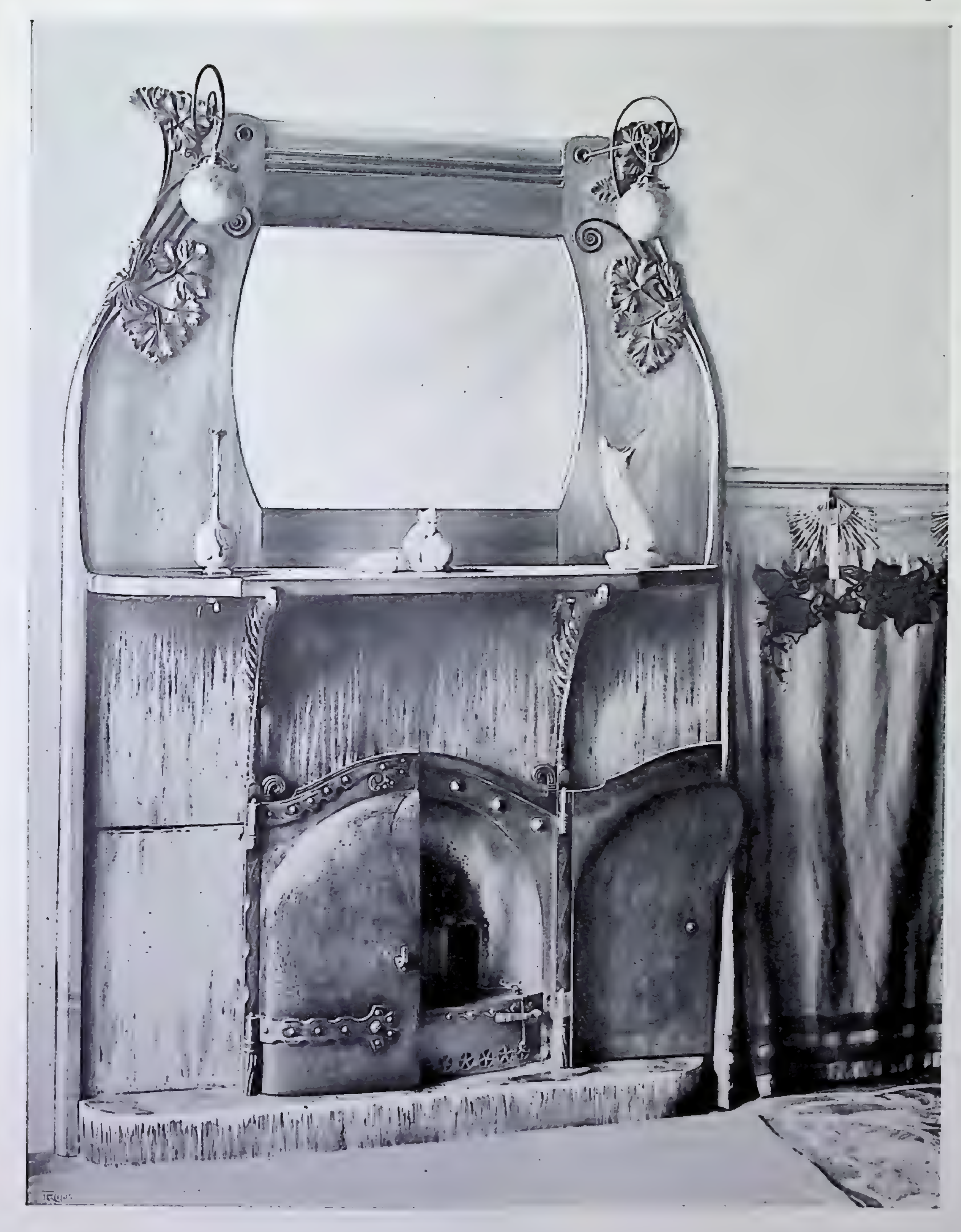
Nous aurons encore à citer un petit réticule en grosse toile ornée de broderies, un peu fruste d'aspect, et contrastant curieusement avec la matière précieuse des émaux ornant le gros bouton d'ivoire servant à le porter.



Bureau. BELLERY-DESFONTAINES

C'est là une exposition des plus intéressantes, représentant un labeur considérable, et montrant une imagination des plus fertiles. Mais on comprend que la belle matière des émaux éveille de semblables enthousiasmes.

Mme de Bodinat nous en donne une preuve nouvelle. Mais alors que la Princesse Ténicheff s'adresse au champlevé, plus propre à traduire ses ornementations robustes, Mme de Bodinat



Cheminée. BELLERY-DESFONTAINES

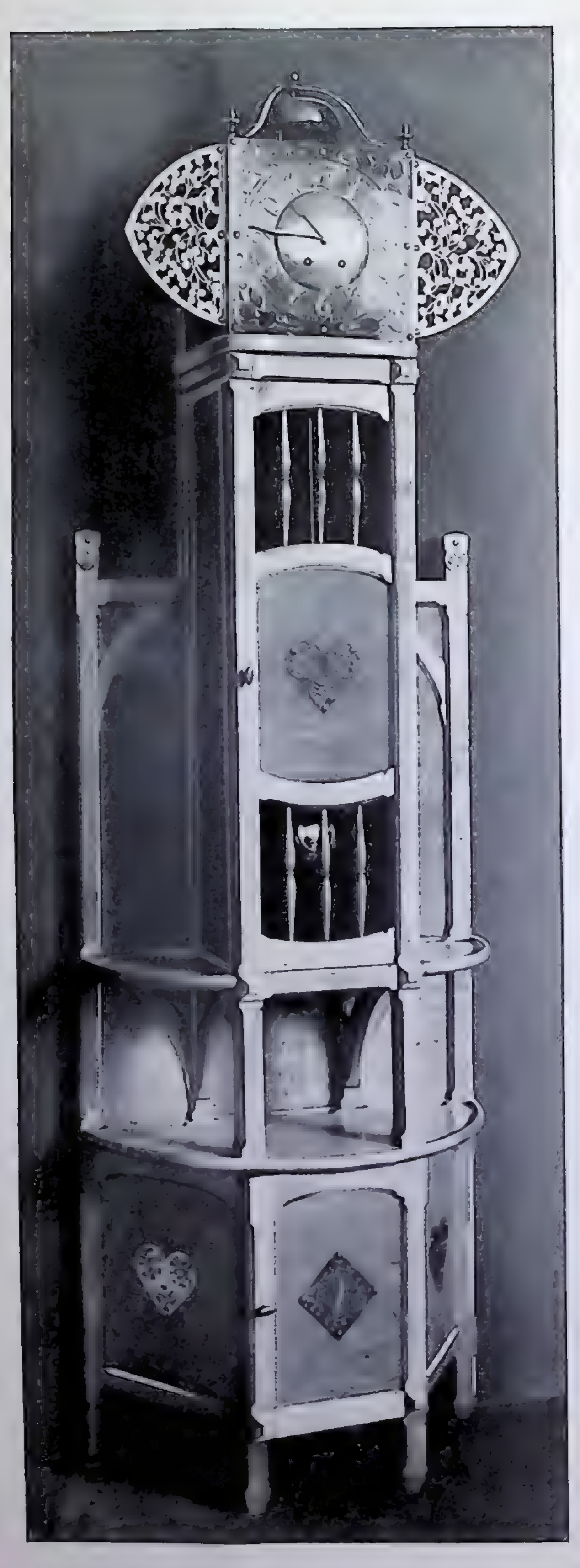
demande au cloisonné d'or de former l'ossature des motifs plus légers qu'elle compose. Il y a là un métier assez délicat, dont elle se tire supérieurement, d'ailleurs; et ses pièces sont autant de bibelots d'aspect très précieux. On pourrait diviser son envoi en deux séries : la série chaude et la série froide, d'après la coloration dominante des émaux : la gamme pourpre et

rouge, et la gamme bleue et verte.

Dans cet ensemble, nous retiendrons surtout un plat orné de feuilles et de fruits de lierre, d'une belle tonalité verte et noire, aux tons extrêmement délicats. Puis un autre plus petit, où le motif est formé de trois insectes, trois langoutes affrontées, aux ailes rouges et brunes, du plus heureux effet. Des vases, aussi, dont le plus important est décoré de fougères; puis un autre sur lequel courent des lézards; d'autres encore : le vase aux oxalides, le vase au cèdre, le vase aux crevettes, plus petits.

Le bijou n'a pas ici été dédaigné, empruntant à l'émail son principal intérêt. Et nous aurons à louer une petite broche aux pervenches, aux tons très délicats, et un pendant où deux paons et un rosier fleuri forment le décor.

On ne peut être que très heureux de voir les artistes s'adresser à l'émail pour traduire leurs pensées ornementales. Ils y trouvent la beauté de la matière et la beauté de la coloration. A part les deux envois dont nous parlions plus haut et qui sont de beaucoup les plus importants comme nombre, nous retrouvons les émaux de Hirtz, toujours d'une belle exécution. Ce sont là des émaux peints, d'une grande délicatesse de facture. J'aime beaucoup les deux petites broches qui sont reproduites ici. Le cache-pot me semble moins réussi, non comme technique, car celle-ci est parfaite, mais comme composition, plutôt.



Horloge. F. SCHEIDECKER

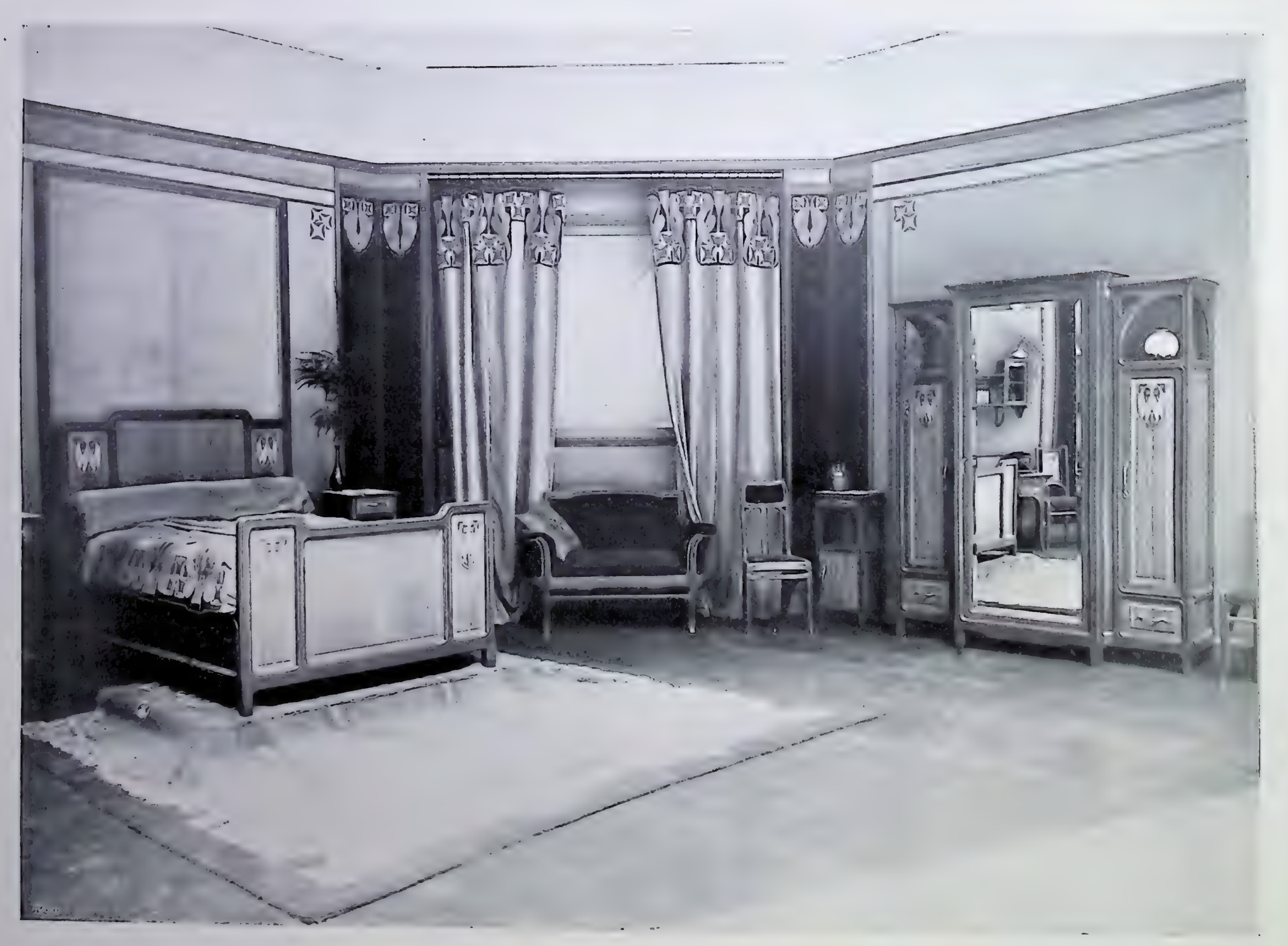
Nous rappelerons aussi le vase de M. Thesmar, d'une exécution toujours impeccable.

De l'émail à la céramique, il n'y a qu'un pas. C'est le feu qui, dans les deux cas, vitrifie la matière et lui donne les couleurs chatoyantes que nous ne nous lassons pas d'admirer.

M. Doat a, cette année comme les précédentes, un envoi important. Particulièrement important, cependant, par la dimension inusitée de plusieurs de ses pièces. Je veux parler de ses trois grands plats : Flore, en grès flammé; la Cigale et Bellum, en porcelaine. Est-il besoin de dire que la matière en est admirable et les colorations somptueuses? Un rouge moiré, entre autres, est d'une grande beauté.

Parmi les pièces plus petites, vases et plats, plusieurs seraient à retenir encore ; tel ce plat où un bleu turquoise s'allie à un rouge sanguin foncé.

Voici M. Doat parfaitement maître de sa



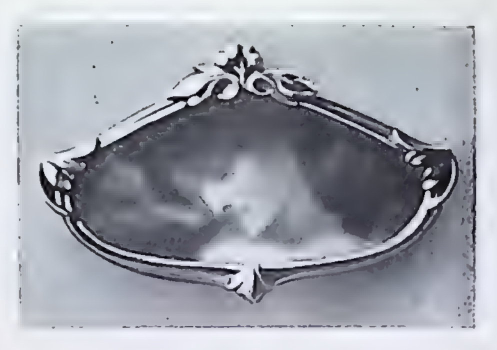
Chambre à coucher. M. DUFRÈNE





technique. Les grands plats qu'il nous montre en sont la preuve évidente, et ses ressources sont bien variées. Il en use avec discernement et avec goût, pour le plaisir de nos yeux.

M. Dammouse nous montre parallèlement des porcelaines, des faïences, des grès et des pâtes de verre. Dans chacune de ces matières il sait trouver des ressources appropriées. Et nous le trouvons fort et robuste alors qu'il s'adresse au grès, autant que délicat lorsque la pâte de verre le sollicite. J'avoue, pour ma part, préférer cette dernière, dont l'artiste compose des pièces charmantes dans leurs colorations délicates et la simplicité de leur forme et de leur décor.



Email peint. HIRTZ

M. Delaherche reste le bon potier que nous connaissons, avec ses belles qualités de robustesse ; et M. de Vallombreuse nous montre des grès intéressants.

M. Lenoble, dans une gamme un peu sourde, a toute une série de poteries sableuses de grand feu, assez personnelles d'aspect.

Les vases de M. Bonvallet empruntent à leur matière, le cuivre, un tout autre intérêt. Alors que dans la céramique actuelle le décor compte souvent fort peu, on pourrait dire parfois trop peu, lorsque l'artiste s'adresse au métal, c'est à la forme décorative uniquement, à l'ornementation du vase qu'il doit penser.

Les vases de M. Bonvallet sont toujours intéressants, aussi bien dans leur forme générale, d'une bonne architecture et d'un bon équilibre, que dans leur ornementation, toujours bien appropriée à cette forme qu'elle conserve et qu'elle accentue. La série qu'il a composé est importante déjà, et il est curieux de voir combien il a su en varier les formes et les motifs. Il y emploie des cuivres divers, jaunes, roses, et relevés parfois d'un peu d'argent.



Coupe-papier et glace, émail champlevé. PRINCESSE TENICHEFF

M. Dunand a, lui, une matière un peu plus fruste, s'alliant du reste très bien au caractère des pièces qu'il compose.

Le vase que nous reproduisons ici est orné de feuilles et de boutons de nénuphar. Des grenouilles, posées sur les feuilles, suivent le vol des bestioles qui garnissent le haut du col. L'exécution de ce vase est grasse, et l'artiste semble se jouer des difficultés que présente le repoussé du métal.

D'autres pièces, en cuivre, acier

martelé ou argent battu, sont également à retenir.

La technique de M. Monod est parfaite, son modelé gras, sans rien de la sécheresse que l'on doit trop souvent regretter dans les pièces de ciselure. Un bol, un vase, des boucles et des broches empruntent à l'argent vierge la beauté de sa matière et de sa couleur. Le Musée des Arts Décoratifs a, du reste, acquit le vase à fleurs que nous venons de mentionner.

M. Gallerey nous montre, dans sa vitrine, des pièces intéressantes; j'aime particulièrement sa corbeille à pain, en bois sculpté, ornée d'épis de blé et de coquelicots; puis un plat en cuivre repoussé, où des épis s'inscrivent; enfin, un dessous de plat, orné de chêne, que nous reproduisons ici. Les qualités de M. Gallerey y sont toutes entières dans la simplicité de la composition, le gras du modelé, et la souplesse de l'exécution.

Nous devons signaler aussi les cuivres repoussés de MM. Simon et Keller, d'une curieuse exécution.

M. F. Scheidecker nous montre, cette année comme les années précédentes, une série importante de cuivres découpés. La pièce principale, par ses dimensions tout au moins, est l'horloge que nous reproduisons ici; c'est une gaine en sycomore et en frêne, surmontée de l'horloge proprement dite, en cuivres rouge et jaune découpés. L'ensemble est bien composé et l'exécution très bonne. Nous trouvons à côté un service à thé, des dessous de plats ou de carafes, une lampe, qui témoignent de la richesse d'invention de l'artiste.

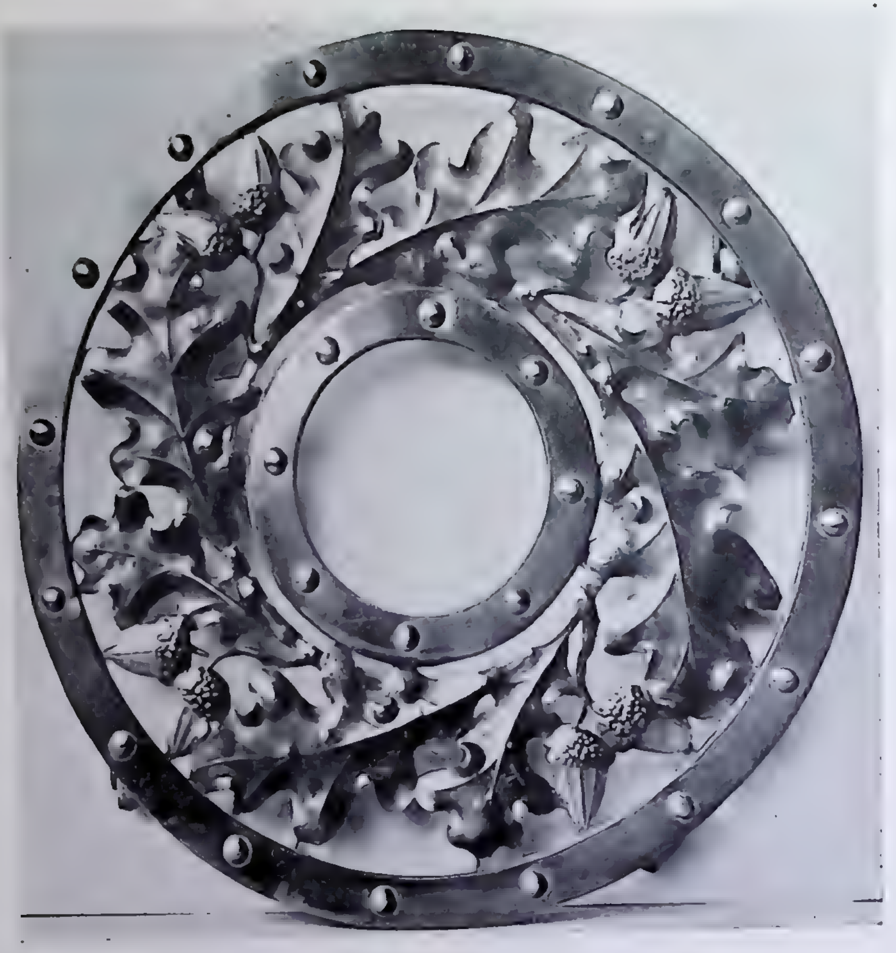
M. Von Spreckelsen a envoyé une série de bijoux en argent et or repoussés et ciselés, qui présentent un intérêt certain : épingles, coulants de cravates, broches, sont bien composés et exécutés. Les bijoux n'abondent pas cette année au Salon de la Société Nationale. Mais M. Rivaud nous présente, comme chaque année, un ensemble intéressant. Ses bagues, dont il a ici toute une série, sont d'invention curieuse et d'une belle exécution.

Mais M. Boutet de Monvel n'a pas une vitrine aussi garnie que les années précédentes, peut-être. Ses bijoux sont intéressants cependant, et méritent de retenir l'attention.

Les cuirs sont, eux aussi, moins nombreux que jadis. Nous retrouvons toujours volontiers la vitrine de Mlle de Félice. Ses boîtes sont, cette année, les pièces les plus réussies de son envoi. Plus loin, Mlle Germain expose des cuirs lamés d'or ou d'argent, d'un aspect assez particulier. Nous devons mentionner encore les reliures de M. Meunier et de Mme Leroy-Desrivières.



Emaux cloisonnés. Mme DE BODINAT



Dessous de plat en cuivre repoussé. GALLEREY

Les broderies ne nous apprennent rien de bien nouveau. Mme Ory-Robin a un envoi assez important, où elle fait montre, comme d'ordinaire, d'un sens artiste très développé. Mais, quoique étant d'une harmonie charmante, je trouve dans son panneau décoré d'hortensias bleus, le motif trop indistinct. La frise de tournesols est très bien, dans ses tonalités sobres et fortes. Du reste, on retrouve dans toutes les pieces de son envoi l'empreinte indiscutable de sa personnalité.

Une broderie assez curieuse est à noter, exécutée par Mme Fontaine, d'après une aquarelle de Maurice Denis; et les applications de Mme Grenaut sont loin de manquer d'intérêt.

La pièce la plus importante se rapportant aux étoffes, est certes la tapisserie de Mme Frida Hansen. Le « Palais des Fées » est composé d'après un ancien conte de fées norvégien, dans le caractère un peu sec et rudimentaire qui plaît aux artistes de ce pays. Mais cette rudesse, ces simplifications extrêmes, donnent aux œuvres ainsi conçues un aspect bien particulier, et que rend parfaitement la technique de la

Cuivre repoussé. SIMON ET KELLER



Petites boites en argent. HAIRON

tapisserie norvégienne. Avec Mlle Morisset, nous revenons à un travail d'une composition plus féminine. Et sa broderie de soie, d'argent et d'or, exécutée pour un manteau, est d'une bonne composition et d'une parfaite exécution.

Mme Berthelot-Schweisguth nous montre un coussin orné d'ancolies d'une bonne composition, et brodé en lins de couleurs harmonieuses. Nous le reproduisons ici. Deux sacs ornés de fleurs d'ail et de roses l'accompagnent, ainsi que deux petits béguins de soie brodés. C'est là un excellent envoi de brode-

Vases en cuivre. BONVALLET

ries pratiques. En parcourant les salles, nous trouverons encore à citer plusieurs œuvres oubliées par nous, dans cette revue trop rapide, ou qui n'ont pu entrer dans les catégories où nous avons rangé les travaux exposés.

Les bois sculptés de M. Raymond Rigot, sont toujours d'un beau caractère et d'une belle exécution. Il nous montre encore, cette année, plusieurs morceaux réussis.

Les émaux de M. Garnier témoignent, certes, d'une belle connaissance du métier; et nous trouvons, plus loin, les études de poissons de Mme Marie Gautier dont nous nous plaisons à étudier les envois à chaque Salon. Nous y trouvons cette année, comme les années précédentes, d'intéressants dessins simplement vus et sobrement rendus.

M. Hamm a une série d'objets en corne fort intéressants. Il sait tirer d'heureux effets de cette belle matière, dont malheureusement trop d'amateurs inexpérimentés s'emparent. Il est regrettable, lorsque la main d'œuvre en est facilement apprise, de voir ces belles matières, telles que le cuir, la corne, les métaux repoussés en feuilles minces, tomber dans le domaine public, pourrait-on dire, et se trouver dépréciées, en quelque sorte, par l'emploi abusif qu'en font des mains inexpérimentées. Sans doute, un cuivre de Gallerey garde toute sa valeur propre d'œuvre bien conçue, grassement modelée et parfaitement exécutée; mais l'envahissement des œuvres médiocres ou mauvaises fait que l'attention du public, et même celle des artistes, se détourne de ces procédés ornementaux dont un emploi malheureux, fait en quelque sorte baisser la valeur esthétique. Il faut espérer que l'émail restera à l'abri de semblables tentatives. M. Heaton

Plat en grès flammé. DOAT



Frise. F. THIBAUT

nous en montre un grand vase d'une intéressante réalisation.

Mais une telle matière s'accommode-t-elle bien de telles dimensions ? Et ne doit-on pas désirer voir l'émail rester au service de petites pièces précieuses, bien dans le caractère de sa belle matière ?

Je trouve peu plaisante la salle à manger à bon marché de M. Hérold. Ses bois, chêne et ronce de frêne, sont beaux, mais la forme des meubles n'eût-elle pas pu être plus souple et plus intéressante ?

Les petites figurines en bois de M. Landolt nous avaient déjà fortement intéressé l'année dernière. Il nous en montre une série nouvelle, cette année ; c'est une famille de seize petits personnages en bois tourné, figures de la comédie italienne au XVIIIe siècle. Elles sont conçues et exécutées très simplement, et avec un curieux esprit de simplification des formes. Et malgré leur taille exigue et le procédé rudimentaire, elles gardent un caractère très déterminé. Nous y retrouvons le matamore bravache, le pierrot maigre et blême à côté de l'arlequin fanfaron ; un guitariste famélique amuse plus loin ; chacun bien traité dans son esprit.

Nous n'avons pas parlé de la bibliothèque de M. Majorelle, car nous l'avions vue déjà l'automne dernier à l'Exposition des Artistes Décorateurs du Pavillon de Marsan. Nous l'avons reproduite à cette époque dans la Revue.



Vase en cuivre. DUNAND

Notons encore, au passage, le napperon en dentelle de M. Mezzara ; les grés de M. Moreau-Nélaton, d'un bon caractère rustique ; et les dessins, couvertures, frises, papiers peints, de M. Thibaut.

Ce Salon de la Société Nationale présente cette année, dans sa section d'Art Décoratif, un intérêt indiscutable. C'est l'émail qui nous a révélé deux personnalités nouvelles, celles de la Princesse Ténicheff et de Mme de Bodinat, dont les œuvres retiennent longtemps le visiteur. Les autres matières ont, elles



Personnages de la comédie italienne. LANDOLT

aussi tenté les artistes, mais nous n'y trouvons pas de nouveaux venus.

Quoi qu'il en soit, et quoique les encouragements venant du public ne soient pas ce qu'ils devraient être; quoique cet art ornemental actuel, si intéressant, et qui pourrait être si vivace, ne semble pas voir son influence s'étendre comme on pourrait le désirer, on doit espérer encore voir enfin les styles surannés laissés aux collections et aux musées, et les industries artistiques adopter un style plus en rapport avec notre vie, nos habitudes, nos besoins et nos mœurs. L'étranger, qui n'a pas notre passé artistique, nous en donne l'exemple. Ce passé glorieux sera-t-il donc pour nous une raison d'impuissance et de décadence esthétique?

Nous ne pouvons le croire; et nous ne voulons pas penser que le peuple qui a donné naissance à des artistes tels que ceux qui ont illustré les règnes de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI soit maintenant dans l'incapacité de renouveler son art et de créer des formes ornementales nouvelles. C'est donc au public à évoluer, à s'arracher enfin à son admiration routinière. Nous le disions plus haut, ce mouvement s'est développé et se développe de plus en plus à l'étranger. Ne pouvons-nous faire de même?

Ce sont des expositions bien conçues, où les œuvres seraient bien mises en valeur qui pourraient peu à peu provoquer cette évolution. On doit regretter que nos Salons ne se préoccupent pas davantage de cette présentation des œuvres qu'on leur confie, et les entassent au hasard dans des salles aux éclairages peu propices, en un déballage qui n'a rien d'artistique et dont le public ne peut que se lasser. Pourquoi ne pas tenter, une année au moins, une telle expérience? Cela n'a rien d'impossible, et les artistes sont nombreux auxquels on pourrait faire appel. Que coûterait la décoration d'une salle, traitée avec des moyens ingénieux et simples? Peu de chose. Nous en avons souvent vu des exemples, en Allemagne et surtout en Autriche, où à Vienne, les expositions de la Sécession pouvaient passer pour les véritables modèles du genre.



Coussin brodé. Mme BERTHELOT-SCHWEISGUTH

On doit cependant à tout prix tenter quelque chose. Rien n'est plus déplorable au point de vue du développement de l'art ornemental que l'état d'indécision, de stagnation où nous sommes, et tous les efforts seront bons qui nous en feront enfin sortir. M. P.-Verneuil.



Personnages de la comédie italienne. LANDOLT



Le Jugement de Pâris. (Cl. Crevaux) R. MÉNARD

La Peinture à la Société Nationale

Nous ne sommes plus au temps où la critique des Salons devait comporter un préambule solennel, exprimant des considérations générales sur l'évolution annuelle de l'art français : les incessantes expositions particulières enlèvent en effet aux Salons une grande part de leur signification. Le plus simple est d'y étudier quelques œuvres réellement fortes, et de renoncer à y chercher des éléments de synthèse esthétique, puisque d'un bout à l'autre de l'année les artistes qu'on y trouve se manifestent séparément, et dans des conditions meilleures. Quant à se lamenter sur l'excessive production et ses conséquences, ce serait peine perdue. Nous en viendrons donc directement à la sélection que l'esprit et les yeux isolent dans ces énormes galeries.

M. Besnard y contribue par l'œuvre la plus importante sans conteste, par ses deux fragments décoratifs pour la coupole du Petit Palais, la *Matière* et la *Pensée*. Ce sont de très belles choses, qu'on regrette de voir dans des conditions forcément illogiques. En les composant, l'artiste semble s'être référé à la conception symboliste qui, jadis, lui fit peindre à la Sorbonne, à l'Hôtel de Ville, à l'École de Pharmacie, des œuvres murales dont les idées et les arrangements restent sans analogues dans l'art moderne. A la *Matière*, d'une envolée superbe et d'une hardiesse curieuse, on préférera peut-être la *Pensée*, qui ne lui cède point en valeur picturale, et dont la composition est profondément émouvante. La discrétion chromatique elle-même y renforce l'effet.

Je ne crois pas que M. Besnard ait rien inventé de plus beau que ce groupe du couple humain et de la mort, que cette Pensée auguste, mélancolique, voilée, qui siège sur un astre obscur, dans l'immensité d'un ciel trouble d'où sourd cependant une étrange clarté presque fantastique. Il y a de la concentration psychologique de Carrière dans cette œuvre hautaine d'un grand artiste à la fois penseur



La Matière. (Panneau décoratif) A. BESNARD

et virtuose qui promène avec une maîtrise égale, de la joie sensuelle à la méditation mélancolique, son intelligence inquiète et son rêve insatisfait. Ces deux morceaux disent bien le conflit qui est en lui-même et dont il faut se réjouir, puisqu'il aboutit à créer un double courant d'œuvres également attachantes. La *Matière*, par son exécution et son intention, est bien du Besnard coloriste et sensuel : c'est au *Soir de la vie* de la mairie du Louvre que se rattache subtilement, après des années, cette *Pensée* conçue et réalisée par la maturité de M. Besnard hanté de cosmologies et de synthèses scientifiques. Pour les personnes que l'adaptation de ces notions à la peinture trouble ou laisse indifférentes, j'imagine que le dessin et le style des deux grandes figures de l'homme et de la femme, envisagées uniquement dans leur mérite pictural, satisferaient les plus difficiles.

Ceci est de la décoration d'ordre supérieur, de la décoration qui fait penser. Celle de M. Gaston La Touche ne vise qu'à charmer les yeux. Elle est nonchalante et nerveuse, spirituelle et intense, pleine d'une grâce fugace dans ses jolies harmonies orangées : son caprice peut être jugé sommaire, mais elle est, comme toujours, bien ornementale et d'une amusante prestesse. Elle aussi perd à être vue en dehors du lieu qui la recevra. On serait tenté de considérer comme une décoration le grand tableau de M. Hugues de Beaumont, ce *Bal travesti*



La Pensée. (Panneau décoratif) A. BESNARD

où il y a des morceaux charmants et un agencement ingénieux, mais qui, entre le tableau et la peinture murale, hésite et cause par là quelque gêne.

Les portraitistes s'affirment par quelques solides morceaux, au milieu desquels éclate l'effigie de M. Beurdeley par M. Anders Zorn, magistrale, pleine de vie, et d'une superbe facture. On ne saurait imaginer de contraste plus saisissant à la manière de M. de la Gandara, qui atteint à son maximum de sécheresse savante, de perfection glacée, d'impersonnalité volontaire, et aussi d'incontestable distinction du trait et de la tonalité, dans une œuvre comme le portrait de Mme d'Annunzio, où rien n'est laissé au hasard, à ce hasard dangereux et heureux qui produit les erreurs complètes et les trouvailles enthousiasmantes. L'habileté de M. Jacques Blanche ne s'est jamais mieux attestée que dans son *Verre de Venise* ; l'esquisse du grand romancier *Thomas Hardy* vaut mieux que le portrait qu'elle avoisine. Il y a beaucoup de promesses dans les envois de M. Jacques Brissaud. Il y en a plus encore dans le grand portrait de femme en bleu tendre signé par M. Albert Pinot, que je ne connaissais pas, et qui est un amoureux des harmonies éteintes. Il y en a dans le portrait de sportsman de M. Bertieri, qui, par sa tenue sévère, ses gammes sombres et robustes, son large et beau dessin, rappelle les plus valeureuses effigies de M. James Guthrie



Le Sommeil fleuri. H. CARO-DELVAILLE

et de M. Lavery. Celui-ci, tout auprès, ne semble se rappeler à nous que pour faire regretter ses toiles antérieures, à cause d'un paysage pas heureux et de deux figures très contestables.

Par contre, on reconnaîtra les qualités de fond qui soutiennent la *Dame à l'éventail* de M. Point et la fougueuse *Mme Andrée Mégard* de M. Anquetin (scandaleusement reléguée), même si l'on en conteste le parti pris tenace, l'esthétique spéciale, les intentions permises à deux dessinateurs qui savent tout leur métier. On pourra penser que les portraits exposés par M. Cottet concentrent moins d'intérêt que ses paysages, sans nier que l'artiste y ait apporté autant de sobriété, de force et de composition. En considérant la réunion de portraits groupée par M. Bellery-Desfontaines à la lueur des lampes, à l'heure du thé, autour de M. Henri Martin, on se convaincra du grand talent de l'auteur, de son sentiment de l'intimité, du charme de sa vision, de la simplicité de son exécution, et on aimera y reconnaître l'œuvre la plus importante que cet artiste ait encore réalisée. Faut-il en dire autant de M. Raymond Woog ? On en serait tenté en voyant ses trois envois. Depuis plusieurs années ce jeune peintre se révèle avec une singulière saveur, et s'impose par son travail, sa volonté, sa franchise. On le suit sans déception. Auprès d'une étude charmante il montre ici une grande effigie de femme sur un fond de paravent en laque d'or qui est d'un coloris fougueux et riche, et un portrait du violoncelliste célèbre, Pablo Casals. Je pense que ce dernier tableau est presque une œuvre de maître, par l'exécution comme par la patiente synthèse du caractère psychologique.



Messe en Bretagne (Fragment). (Cl. Crevaux) LUCIEN SIMON

Une pauvresse aux yeux intenses de M. Raffaëlli, une série lumineuse et caressante de M. Morisset, une série intimiste de M. Guiguet, une série rose et frêle de M. Aman Jean, contrastent avec la vigueur de M. Roll, avec ses deux femmes nues dont l'une ouvre ses bras et offre ses seins à la *Caresse du soleil*, avec son savant *Petit plein air*, avec son étude surprenante de poulain échappé, aspects variés d'une maîtrise constante. Et je clôturerai la série des peintres de figures en parlant des trois envois de M. Caro-Delvaille.

Après avoir applaudi à ses débuts étonnants, il était bien difficile de ne le point blâmer aux deux derniers Salons. Je n'en aurai que plus de joie à dire qu'il vient de réaliser un très grand progrès. Nous sommes évidemment en présence d'un artiste qui, très doué,



La bonté d'âme. (Panneau décoratif) (Cl. Crevaux) G. LA TOUCHE

trois nus féminins, auxquels on peut reprocher de la lourdeur, une enveloppe insuffisante, un réalisme trop appuyé peut-être, sous les influences contradictoires de Renoir et de Courbet, mais où brillent aussi de magnifiques qualités. Le torse d'*Herminie* et le dos de la *Brune au miroir* sont d'un maître. Tout est là sacrifié à la vigueur et à la sincérité de l'étude. On y retrouve pourtant encore les dons d'arrangement, les jolis accords de tons qui plurent chez M. Caro-Delvaille à ses débuts : mais ils étaient alors toute la peinture pour ce jeune homme japonisant et « manetisant ». Maintenant ils sont secondaires. L'exquise nature morte d'*Herminie*, les fleurs et les étoffes du *Sommeil fleuri*, le reflet de la *Brune* s'aperçoivent à peine auprès des corps grassement modelés et de leur musculature savante. Ce n'est pas encore complet, mais de tels tableaux sont le fait de bien peu de gens, et, en tous cas, je n'en vois aucun de cette valeur en ce Salon. On attendait trop de M. Caro-Delvaille : l'engouement passé, on craignait de ne devoir plus rien attendre, et voici qu'il « repart » de la plus intéressante façon, et qu'il a plus bénéficié de l'échec que

sincère, travailleur, a compris le danger de la célébrité prématurée, et s'est résolu à se perfectionner dans le morceau au lieu de se contenter d'un à peu près que sa facilité exceptionnelle rendait plein de charme. Il expose



La Forêt et la Mer

AUBURTIN



Portrait de Mme Gabriele d'Annunzio. A. DE LA GANDARA

toiles de M. Morrice, dans leur harmonie de velours fané, les clartés chantantes de M. Emile Claus, les notations de M. Maurice Lobre à Versailles ou à Chartres. Celui-là est spécialement attirant, parce qu'à une technique sans défaut il joint une émotion de la plus discrète, de la plus touchante qualité. Une merveille entre autres, cette minuscule étude qu'il appelle *Fenêtres closes*.

M. André Dauchez est encore un de ces artistes « rassurants », selon l'expression d'Eugène Carrière, qu'on suit, et dont les progrès semblent tout naturels, comme ceux de son ami Lucien Simon qu'un grand tableau, *Messe en Bretagne*, atteste ici une fois de plus comme un réaliste et un psychologue précis et profond dont l'éloge est une redite. M. Dauchez construit comme un paysagiste classique, dans des harmonies claires et froides, des sites aux larges horizons qui sont d'une constante vérité de valeurs, et dont les plans sont remarquablement établis. Il les interprète avec une grande fidélité et un sentiment très juste de l'âme et du caractère des régions qu'il peint. C'est pourquoi, plus l'on examine une de ses œuvres, plus on l'aime et on y découvre de ces qualités qui font les tableaux durables. Bien peu d'impressionnistes, plus séduisants de prime abord, résisteraient à cet examen.

Il faut enfin en venir aux six études vénitiennes de M. Le Sidaner, qui sont peut-être

du succès. Cela est d'un véritable artiste.

Le contingent des paysagistes de la Société Nationale compte, comme de coutume, quelques attachantes personnalités : on retrouvera ici, dans les envois de M. et Mme Duhem, cette finesse de valeurs, cette sensibilité qui leur ont valu depuis dix ans l'estime de la critique et du public, Henri Duhem montrant ses mélancoliques visions de la Flandre française, Mme Duhem ses fleurs moites et douces qui font penser parfois à Berthe Morisot. Les vigoureuses études de M. Gaston Prunier ne confirment pas moins l'opinion qu'on en gardait, et c'est un plaisir que de regarder les

ce qu'il a fait de plus beau avec deux des toiles de l'an passé. Ce sont des poèmes, ou les fragments d'une suite d'orchestre, autant que des tableaux, les recherches d'un harmoniste infiniment subtil, d'un « debussyste » de la nuance, qui traduit le silence par des tonalités comme M. Debussy par des sons, et qui en arrive à créer des symphonies prestigieuses. Longtemps il s'est plu aux grisailles violacées, rosées ou bleuissantes de Bruges ou de Chartres, aux intimités de l'Ile-de-France, et aux vaporeux évanouissements des aspects réels dans le clair de lune d'hiver. Maintenant l'artiste s'émeut devant les palais rouges, devant les orfèvreries de Saint-Marc, devant les sérénades sur le grand canal scintillant du reflet des girandoles, devant la Salute toute de rose et d'or dans le clair brouillard du matin, — et l'on s'aperçoit alors qu'il reste toujours lui-même, et que son charme indicible, mystérieux, pur, ne tenait ni aux sites, ni aux heures, ni aux tonalités, mais au sentiment, à la qualité de la contemplation. La perfection de telles œuvres demeure le secret de leur auteur, le secret d'une conscience et d'une émotion, et non celui d'une palette. Picturalement, je crois que personne depuis Monet n'a possédé à ce point l'art des transitions chromatiques : mais la formation de l'émotion de telles œuvres n'a plus aucun rapport avec l'art impressionniste.



Le Verre de Venise. (Cl. Crevaux) J.-E. BLANCHE

Ainsi peut nous apparaître la peinture à la Société Nationale. Il y faut joindre, outre la belle réunion d'œuvres de M. Bracquemond en une salle particulière, la série des dessins et eaux-fortes, intéressants à divers titres, de MM. Béjot, Hochard, Marcel Roll, Prunier, Beltrand, Chahine, Jeanniot, Paillard, Roche,

Malo Renault, Rivière, Zorn, Dorville, J. de Kollmann, Maurice Taquoy, Mme Marie Gautier. Il y a là un groupe d'artistes et d'œuvres dont l'ingéniosité, la variété, l'humour, la précision et la fantaisie rendent des plus attachantes une promenade en ces galeries trop peu visitées, quoique souvent plus intéressantes que les cimaises de la peinture. Mais tout cela est dominé par les quelques eaux-fortes de M. Franck. Brangwyn, qui sont, comme technique et comme inspiration tragique, des pièces d'ordre tout à fait supérieur dans notre époque.

Camille Mauclair.



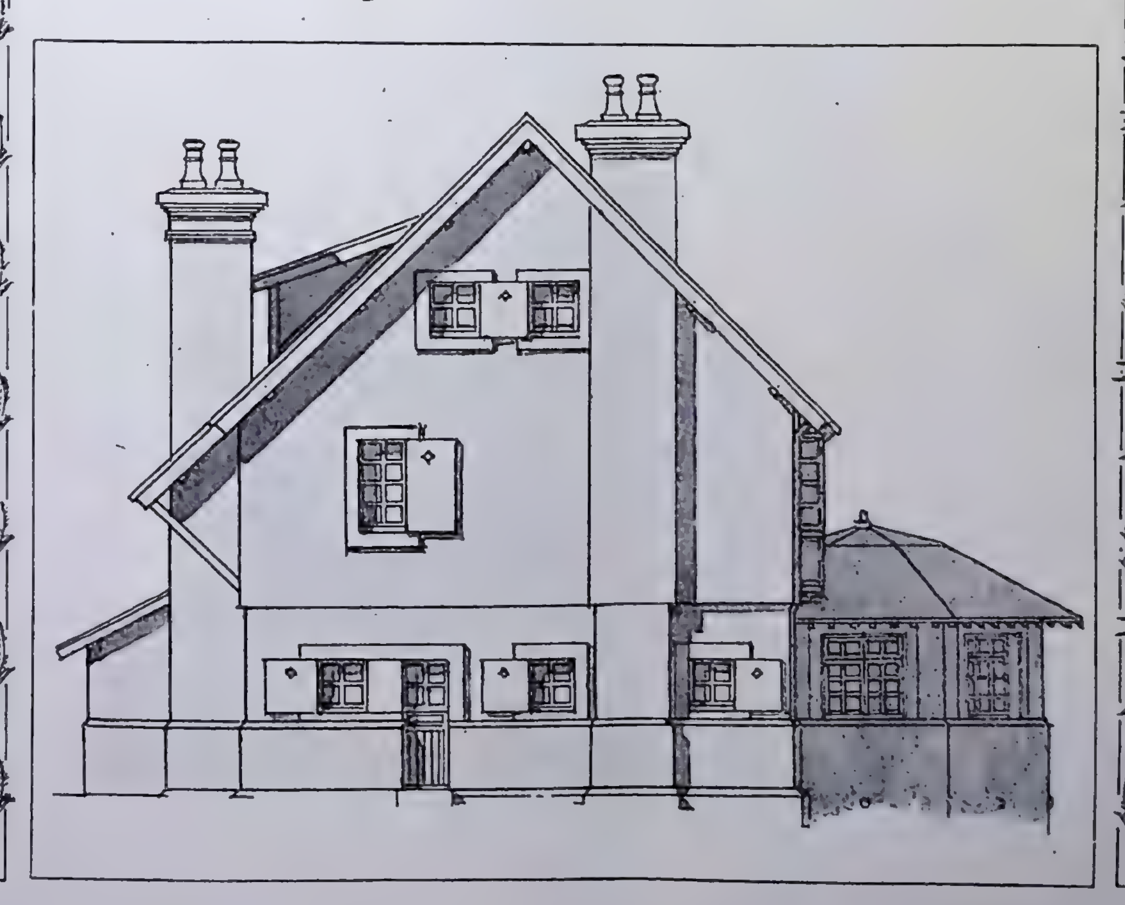
Entre Amis. H. BELLERY-DESFONTAINES



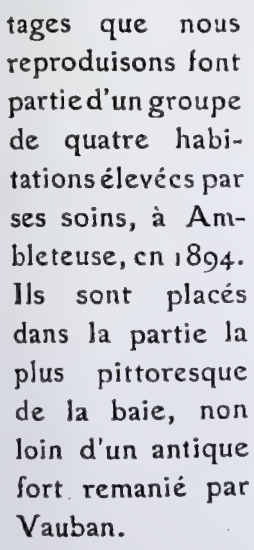
Deux Cottages de Louis Bonnier

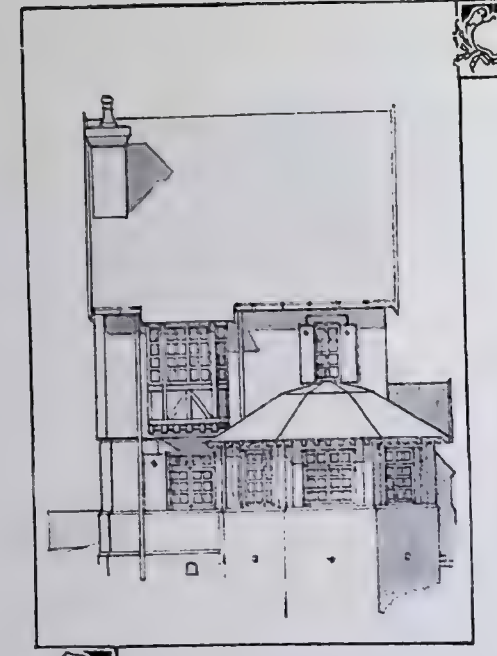
Si M. Louis Bonnier était peintre ou sculpteur, son nom serait connu de tous. Car, ses conceptions sont toujours claires et artistement réalisées. Mais il est architecte! Or, exceptionnels sont les gens qui consentent à reconnaître qu'une maison peut ne pas ressembler à une autre maison ; encore moins s'en trouve-t-il qui soient capables d'apprécier le plus ou le moins d'agrément qui préside à la distribution des vides et des pleins et à la décoration indispensable d'une construction.

M. Bonnier doit donc se contenter de l'estime d'une élite, mais il la possède pleinement. Elle lui sait gré de réalisations telles que la Mairie de Templeuve, le Dispensaire Jouy-Rouve, à Belleville; d'adaptations ingénieuses comme l'ancien Art Nouveau Bing. Elle aime, aussi, les rapports si libéraux qu'il a fournis en qualité d'architecte-voyer de la Ville de Paris, pour les réglementations nouvelles de constructions.

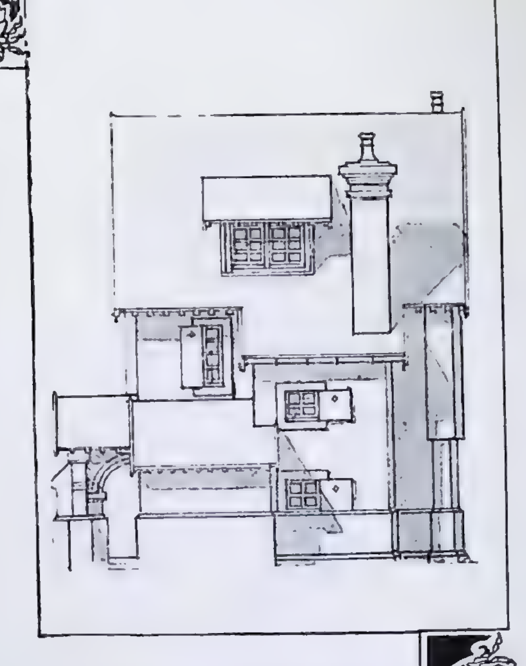


Les Sablons. Façade ouest.





Les Sablons. Façade sud.



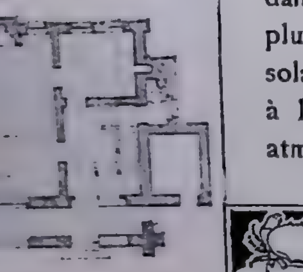
Les Sablons. Façade nord.

Les deux cottages que nous reproduisons font partie d'un groupe de quatre habitations élevées par ses soins, à Ambleteuse, en 1894. Ils sont placés dans la partie la plus pittoresque de la baie, non loin d'un antique fort remanié par Vauban.

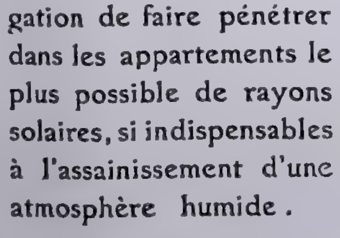
L'examen de la jolie tête de page dessinée par Louis Bonnier exprimant très heureusement le caractère du site, nous nous garderons de toute description. On rappellera seulement que, ville fort ancienne, Ambleteuse, par sa situation au fond d'une baie, était réputée, autrefois, pour la sûreté de son mouillage. Aussi, sa possession fut-elle convoitée, à toutes les époques, par les belligérants. Les Anglais s'y établirent, Vauban fortifia ses approches et Napoléon I[er] l'engloba dans son colossal Camp de Boulogne. Malgré cela l'aspect de la côte et des dunes qui la dominent, n'a point changé. A l'encontre de Wimereux, surchargé de constructions, Ambleteuse a conservé son caractère pittoresque.

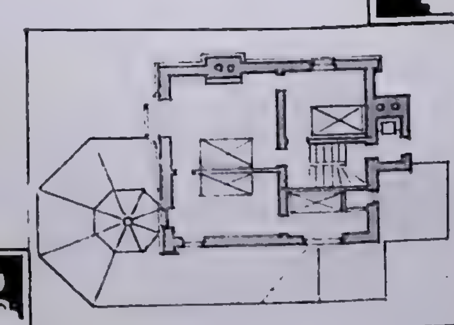
M. Bonnier a eu cette bonne fortune de construire dans ce site privilégié, non de prétentieuses villas sans proportion avec le décor naturel, mais de petits cottages familiaux dans lesquels il s'est plu à perpétuer le caractère de l'architecture locale tout en l'adaptant à des besoins nouveaux. Ainsi voulues, ces constructions sont gaies à l'œil, pimpantes, peu coûteuses, quoique de fondations solides, car il s'agit ici de villas situées sur des dunes, au bord de la mer et sujettes, par conséquent, à recevoir l'assaut des vents du large.

D'une extrême importance était la question d'orientation. L'architecte devait disposer les ouvertures de telle façon que de l'intérieur, rien ne soit perdu du spectacle offert par la mer, et concilier cette disposition avec l'obligation de faire pénétrer dans les appartements le plus possible de rayons solaires, si indispensables à l'assainissement d'une atmosphère humide.



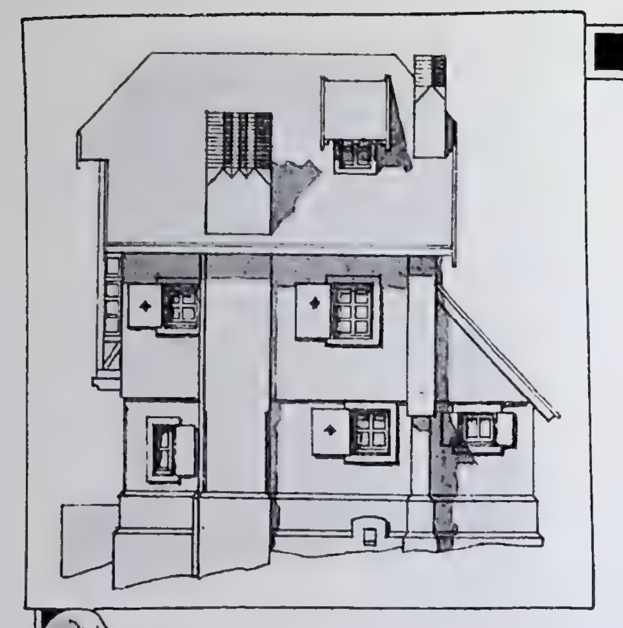
Les Sablons. Rez-de-chaussée.



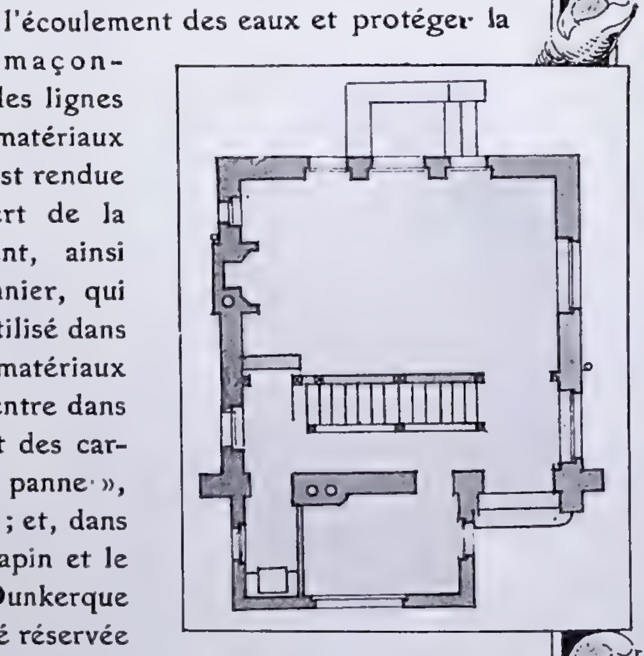


Les Sablons. Premier étage.

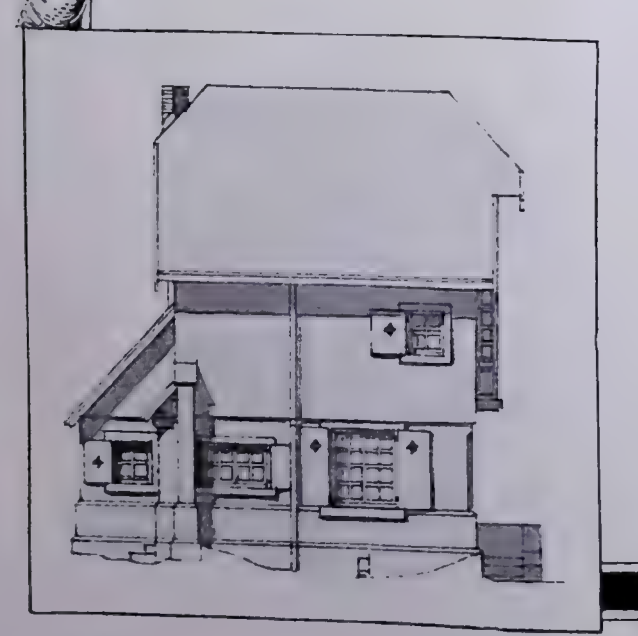
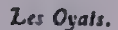

LES-SABLONS
Louis Bonnier


Les Oyats. Façade sud.

M. Bonnier a donc adopté pour l'éclairage des pièces continuellement habitées une orientation sud-ouest, rejetant au nord les dégagements et l'office. Il en est résulté dans la disposition des ouvertures, distribuées selon leur destination et proportionnées à leur fonction, une asymétrie du plus pittoresque effet, et encore accentuée par la disposition d'un terrain en pente et la silhouette des toitures très aiguës, et saillantes comme il sied, pour activer l'écoulement des eaux et protéger la maçonnerie de leur contact. Le pittoresque des lignes s'avive de la couleur de certains des matériaux employés et dont la chaude tonalité est rendue plus vive par le complémentaire vert de la végétation d'alentour. Volontairement, ainsi qu'il l'a fait à Templeuve, M. Bonnier, qui disposait de budgets très limités, n'a utilisé dans les constructions d'Ambleteuse que les matériaux fournis par le pays. C'est dire qu'il n'entre dans le gros œuvre que le moellon extrait des carrières voisines, la brique rouge, la « panne », tuile vernissée fabriquée dans le Nord ; et, dans la charpente et la menuiserie, que le sapin et le pitchpin débarqués en abondance à Dunkerque et à Boulogne. La panne vernissée a été réservée pour les étages supérieurs et notamment pour les façades éclairantes situées au Sud et à l'Ouest, qui supportent un maximum d'ouverture tout en opposant une résistance suffisante aux vents du large et aux dégradations causées par les pluies qu'ils amènent.

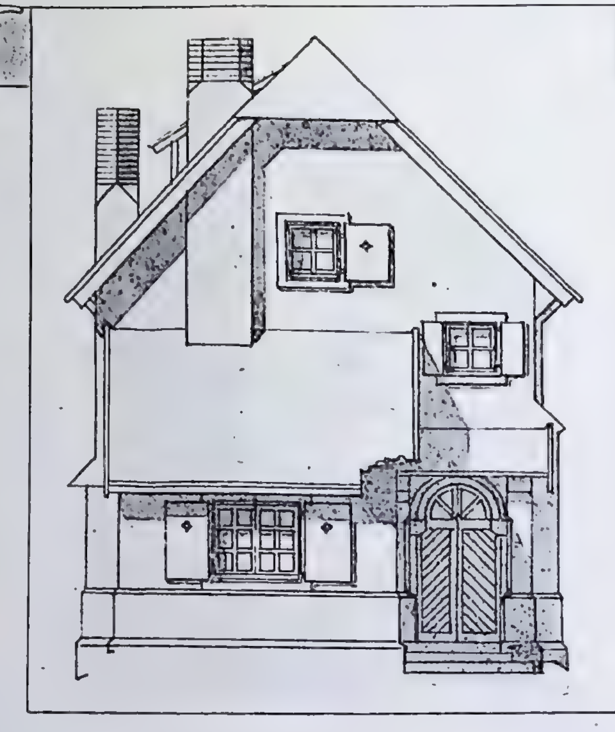

Les Oyats. Rez-de-chaussée.

Il ne pouvait être question pour des cottages offrant, en façade, un développement inférieur à dix mètres, de multiplier les appartements. Résidences d'été, de pareils



Les Oyats. Façade nord.


LES · OYATS
Louis Bonnier

cottages doivent uniquement assurer le repos des habitants durant les nuits estivales. Le jour, la vie est sur la plage, au jardin. Une salle commune gaie, spacieuse, est seule nécessaire pour faciliter les réunions familiales en cas de mauvais temps ou durant les soirées fraîches.



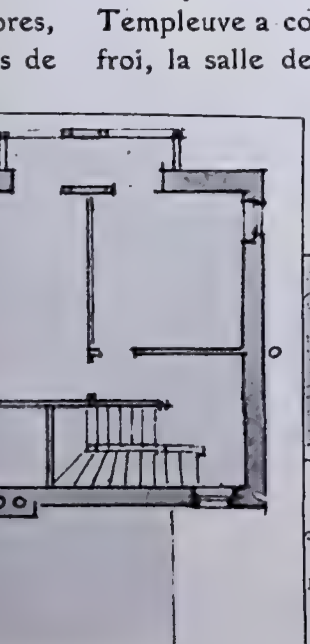
Les Oyats. Façade est.

La distribution intérieure est donc des plus simples, quoique confortable dans le détail. Dans ces deux villas la presque totalité du rez-de-chaussée est occupée par une vaste pièce éclairée du côté de la mer par de spacieuses ouvertures. Un escalier en pitchpin, posé limon sur limon, dessert les étages supérieurs divisés en trois ou quatre chambres, suivant la superficie. Les parois de diverses pièces sont revêtues de boiseries aux fines moulurations. Parfois le ton chaud du pitchpin se superpose à la coloration plus blonde du sapin vernis.

Rien n'est laissé au hasard. Les détails de l'escalier sont simples, mais délicats; les chambranles, les arcs appareillés ne sont susceptibles d'aucune critique. C'est là de l'architecture bon marché, grâce à la logique qui a présidé à son étude et à sa réalisation. Les dépenses nécessitées par la construction de la Villa des Oyats, se sont élevées à 11.000 francs, celles de la Villa des Sablons sont montées à 13.000 fr.

Un pareil résultat n'étonnera pas ceux qui savent que la mairie de Templeuve a coûté, malgré le beffroi, la salle des fêtes et le reste, moins de 36.000 francs!

Charles Saunier.

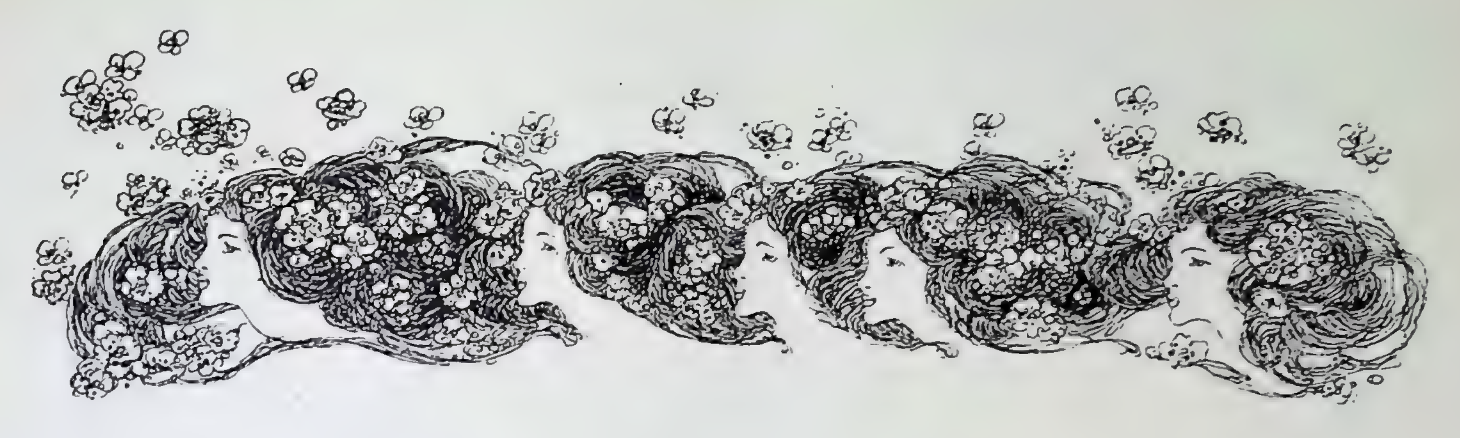


Les Oyats. Premier étage.



AQUARELLE

par ANNIE FRENCH



ANNIE FRENCH

Lorsque dans un précédent article nous parlions de l'École d'art de Glasgow, nous nous plaisions à remarquer la très grande originalité de plusieurs des artistes écossais. Miss Annie French, avec Miss Jessie King dont nous aurons à reparler plus tard, nous donne, dans ses dessins, la preuve de cette personnalité évidente. Nous allons examiner quelques-unes de ses œuvres ici.

Miss Annie French est, parmi les artistes de Glasgow, l'une des mieux douées, et chez qui cette personnalité acquiert le plus de charme. Charme étrange, sans doute, un peu maladif, peut-être, mais charme certain, cependant. Nous ne sommes pas très sûrs, devant un dessin de cette artiste, d'en bien comprendre toutes les formes ni toutes les intentions. Mais la fantaisie y règne en maîtresse absolue, et cette sorte d'imprécision nous permet de rêver plus longtemps, et de substituer en partie notre compréhension à la sienne. Qu'avons-nous besoin d'en connaître le sujet précis, ni même d'en lire le titre? Ils nous gêneraient plutôt,



Aquarelle. MISS ANNIE FRENCH



Dessin à la plume. MISS ANNIE FRENCH

car ils seraient naturellement une limite à notre libre esprit, et à la fantaisie de compréhension qui vient interpréter les formes en complétant pour nous l'œuvre de notre artiste.

Ses personnages sont des personnages de féerie, un peu, fort irréels, fort loin de la nature, mais n'en ayant que plus de charme pour nous. Y a-t-il des corps sous ces robes ballonnées? Que nous importe?

L'art de Miss French ne comporte pas en soi une forte science de dessin ; mais une personnalité, un sens artiste d'une acuité extrême, et un sentiment ornemental très développé. C'est un art d'arabesques, un peu calligraphique sans doute ; et la facture bizarre de ses dessins rehaussés d'aquarelle, ces pointillés pressés et variés, ajoutent encore à l'intérêt et à l'étrangeté de ses œuvres.

Qu'il y ait là une influence certaine d'Aubrey Beardsley, nous n'en pouvons douter. Mais le sentiment propre à notre artiste a su la garder du plagiat ; il y a influence, sans doute, mais non imitation. Plus sensible dans certaines compositions, elle l'est moins dans d'autres. Et si nous la trouvons évidente dans le dessin à la plume où une procession de jeunes filles se déroule, portant des tiges fleuries, nous ne la devinons guère dans cet autre, que

Past • Present • Future
The Fates that water the Tree of Life the Leaves of which are the Lives of Men •
Ex Libris •
James Weir French •
Annie French •

Dessin à la plume. MISS ANNIE FRENCH

Aquarelle. MISS ANNIE FRENCH

nous montre la dernière page, et où la fantaisie de Miss French s'est donné libre cours.

C'est une jeune mariée, sans doute que nous voyons ici. Vêtue et couronnée de blanc, un gros bouquet blanc à la main, un voile très ample et très ouvragé la recouvre, parsemé lui-même de nœuds énormes et de fleurs, semblables à de gros papillons voletant autour d'elle. Des fleurs encore jonchent le parquet. La facture, la multiplicité des détails, imprécis cependant, donnent à l'ensemble un grand caractère de préciosité, dont notre reproduction ne donne ici qu'une idée vague. C'est un personnage de légende, mais de légende moderne, cependant. Les personnages de notre artiste sont de notre temps, mais semblent habiter un pays à part, extrêmement raffiné dans ses mœurs, dans ses agissements et dans ses costumes.



Dessin à la plume.

Tout aussi étrange est l'accoutrement de la cueilleuse de cœurs que nous montre le dessin rehaussé d'aquarelle reproduit ici en couleurs. Une vaste robe noire, qui s'étale en cloche sur le sol, est recouverte en partie par un voile de dentelle. D'autres voiles, une écharpe bleue, des bijoux, complètent le costume.



Dessin rehaussé d'aquarelle. MISS ANNIE FRENCH

On ne voit pas de suite où finit la robe ni où commencent le sol, le paysage. Mais l'ensemble nous charme par son étrangeté, par la sensation de non vu que nous éprouvons.

Peut-être n'est-ce pas là ce que l'on est convenu d'appeler du grand art. Mais c'est de l'art, cependant, et cet art nous plaît. Que peut-on lui demander de plus.

Je ne crois pas que Miss French ait eu déjà le plaisir d'orner un conte, de composer l'illustration d'un livre. Cela serait cependant d'un haut intérêt. Et certains textes de Maeterlinck, par l'imprécision même de leur époque, du lieu où se passe l'action, conviendraient à merveille à son beau talent de décorateur.

Elle prêterait à ses personnages l'étrangeté et la grâce de son art, tout en conservant le caractère indécis et flou de leur personnalité physique. Il y aurait là une expérience artistique extrêmement intéressante à tenter, et à laquelle Miss French se prêterait assurément avec le plus grand plaisir. Peut-être nous sera-t-il donné un jour de la voir orner de figurines délicates Aglavaine et Sélysette, Pelléas et Mélisande ou la princesse Maleine. C'est d'ailleurs là, je crois, l'un des secrets désirs de notre artiste.

M. P.-Verneuil.

LA SCULPTURE AUX SALONS



E visiteur le moins averti, quand il entre au Grand Palais par la porte de l'avenue d'Antin, est traité vers l'*Homme qui marche*, de Rodin, placé au centre de la rotonde. Un torse magistral planté sur deux jambes robustes comme des piliers est porté en avant d'un mouvement lent et assuré. C'est un de ces motifs qui obsèdent Rodin, qu'il modifie, abandonne et reprend sans cesse. Il a pris forme, il y a près de trente ans, dans le *Saint Jean Baptiste* ; puis, plus ample et moins contourné, dans cette belle étude en plâtre qui était destinée au Victor Hugo debout du Panthéon. Il reparaît avec de nouvelles variantes dans ce fragment aux reliefs magnifiques, qui absorbent ou laissent ruisseler cette lumière dont Rodin semble être le maître tout-puissant.

Que l'amplification des formes par lesquelles



" Jeunesses ". Fontaine. MAX BLONDAT



Eve. SICARD

sent point avoir beaucoup gagné aux épanchements de synovie qui les agrémentent On n'oserait pas soutenir davantage que le public a tort de s'étonner et de sourire devant cet aspect de faux débris archéologique que le sculpteur nous impose une fois de plus. Pourquoi Rodin a-t-il violemment arraché le cou et les épaules, et s'est-il acharné à coups de planches sur le dos? Mais pourquoi aussi cet *Homme qui marche* ne marche-t-il pas et repose-t-il d'un poids écrasant sur ses deux talons? Se serait-il arrêté entre deux enjambées pour s'offrir à notre admiration ? Rencontre-t-il un obstacle qu'il pousse d'un effort tranquille et irrésistible? Autant de questions auxquelles il ne faut pas trop s'arrêter quand on sait combien Rodin, tout à ses combinaisons de formes sublimes, fait bon marché de ces préoccupations de clarté et de bon sens dont nous ne savons pas toujours nous défendre.

Nous ne remarquons pas assez, en effet, que Rodin n'est point entré à sa date logique dans l'histoire de l'art français. En lui se réalise, avec un demi-siècle de retard, ce mouvement romantique qui avait avorté dans la sculpture au temps de Préault et de Jehan du Seigneur. Il lui était réservé d'exprimer dans une langue mouvante et colorée le déchaînement des passions, le goût du grandiose et du colossal, le lyrisme philosophique. S'il n'a pas cru devoir s'abstenir de certaines bizarreries, de provocations tapageuses, nous serions aussi mal venus de lui en demander compte que d'exiger la traduction littérale de certaines épithètes « farouches, fauves et blêmes » de la *Légende des siècles* ou d'*Hernani*.

l'artiste obtient ces effets saisissants n'aboutisse pas parfois à une orographie suspecte, que certaines collines et certains ravins soient indiscutables, c'est ce que l'on n'oserait d'ailleurs affirmer. Les genoux, par exemple, ne parais-

La sculpture nous réserve malheureusement pour de longues années encore des anachronismes beaucoup plus irritants. A chaque pas, dans le Salon de 1907, en nombre encore redoutable, les « académies » accoudées sur

des écussons, brandissant de sages flambeaux, pinçant la corde absente des lyres, versant le flot figé au col de leurs amphores, répètent leur leçon séculaire de mythologie. Par des équilibres savants et des élans sagement pondérés, elles essaient de justifier des noms divers : *La Jeunesse*, *Le Vainqueur*, *Le Jour*, *L'Aurore* ; elles s'asseyent ou se couchent, la tête dans les mains, pour s'appeler : *Regrets*, *Désespoir*, *Rêverie*, *Désillusion*. Telle baigneuse aux formes pures qui trébuche sous la chute d'un peignoir trop lourd représente, nous laisse entendre le livret, l'humanité avançant à tâtons sous le voile d'obscurité qui l'enveloppe, et, à côté de ce *Chemin de la Vie* où s'est égaré, cette année, M. de Saint-Marceaux, nous avons : le *Printemps de la Vie*, le *Soir de la Vie*, le *Pèlerin de la Vie*, la *Chanson de la Vie*, la *Vie nouvelle germant dans les ruines*, plus d'étiquettes qu'il n'est nécessaire pour montrer à quel point l'abstraction, avec le pédantisme, embarrassent encore notre sculpture.



Homme qui marche. RODIN

Nous n'en serons que plus reconnaissants à ceux qui se sont attachés à réprésenter le réel et le concret, comprenant que la réflexion et le sentiment accompagnent d'eux-mêmes toute figure observée avec amour et reproduite avec respect.

A ce titre, les envois de M. Bouchard me paraissent mériter plus que de l'estime. Nous connaissions déjà le plâtre de son beau groupe *La Carrière*, et le marbre, d'une grande sobriété dramatique et d'un grand effet monumental, en sera prochainement commenté ici-même,



Portrait équestre. PINCHON

beaucoup mieux que je ne saurais le faire.

Le *Laboureur au repos* me paraît marquer dans son œuvre un progrès plus significatif encore. Ce paysan de la campagne romaine appuyé sur sa charrue risquait de n'être qu'un modèle d'atelier, mais ce grand corps, ingrat et maigre au premier abord, est celui d'un personnage bien réel, encore tout baigné de l'air des champs. Les formes en sont serrées avec une admirable volonté, mais plus par un amour tenace de la nature que par un exercice de virtuosité vaine. Il y a déjà moins de « morceaux » que dans le *Faucheur* de l'année dernière. C'est que le vêtement est devenu pour l'artiste un moyen d'expression aussi sûr que le nu. Le maillot, collé sur le dos en



Amazone. TROUBETZKOY

sueur où s'écrase le grand soleil, flotte en plis souples sur la poitrine et se retrousse à peine au milieu des bras minces, qui pèsent avec force sur le manche de la charrue ; le pantalon d'étoffe légère, maintenu à la taille par un ceinturon de cuir est tendu par la robuste carcasse des jambes et s'enfonce dans les souliers lourds de glaise. L'ombre du chapeau de paille, aux bords fatigués, abrite le visage qui regarde au loin dans une expression de lassitude un peu farouche. Par son sérieux, cette œuvre atteint tout naturellement au grand style.

Il y aurait encore à citer parmi les artistes qui ont su éviter, dans des sujets analogues, de tomber dans la philanthropie ou la vulgarité :

M. Cordonnier, par exemple, nous présente un *Semeur* à la démarche bien rythmée, retenant d'un geste très juste son tablier gonflé de grains. Peut-être pourrait-on regretter quelque lourdeur dans le bras droit, mais c'est dans l'ensemble une solide et saine figure.

M. Antonin Larroux a taillé dans un beau bloc de bois, une Bretonne très décorative conduisant un garçonnet qui porte l'*Ex-Voto*.

Dans une note plus moderne encore, mais spirituelle et familière, nous retrouvons l'*Hiver*, de M. Hippolyte Lefèvre, dont le marbre a tenu toutes les promesses du plâtre, récemment reproduit ici-même. Nous avons là une œuvre à la fois aimable, vivante et monumentale.

Avec moins de style et une bonhomie peut-être un peu appuyée, M. Derré nous présente la *Gentille Ménagère parisienne*, qui rapporte des Halles, vers son appartement du « cintième », un panier où les bottes de fleurs voisinent avec l'artichaut « vert et tendre ». Placée, comme le rêve l'auteur, dans un grand marché de Paris, elle y mettrait une note à la fois très décorative et d'une saveur très juste.



Semeur. CORDONNIER

S'il était nécessaire de démontrer le prix de cette poésie tirée du peuple, il suffirait de jeter un coup d'œil sur les grands monuments publics dans lesquels les sculpteurs n'ont pas voulu, ou n'ont pas eu la liberté de renoncer au langage noble. Essayez de vous intéresser aux allégories que M. Gasq a tirées des diplômes de Concours agricoles pour les grouper autour d'une colonne, au-dessus de la *Fontaine Subé*, à Reims.

Pour le *Bossuet* de la cathédrale de Meaux, la grandeur du sujet paraissait imposer quelque retenue. M. Ernest Dubois n'a pas craint cependant de jucher à quatre mètres de haut, un Bossuet qui gesticule sur son piédestal compliqué. A ses pieds s'accrochent de leur mieux Turenne boudeur, le Dauphin mélancolique, La Vallière correctement éplorée et Anne de France assoupie. Un aigle symbolique s'applique à fixer le soleil. Derrière le socle, est



Laboureur au repos. H. BOUCHARD

relégué dans un médaillon, avec le profil du grand Condé, le souvenir inopportun de Coysevox.

Ça et là, dans le grand hall de la Société des Artistes Français, nous rencontrons Dante et Musset, Fragonard et Lebrun, Michel-Ange et Bartholdi, des amiraux, des cuirassiers, Buffon, Paul et Virginie, qui nous promettent, pour nos places et nos jardins, des joies contestables.

Certains programmes monumentaux, moins ambitieux, inspirent cependant aux sculpteurs, depuis quelques années, de très heureuses trouvailles. C'est un plaisir légitime que prend le public à s'arrêter devant la fontaine que M. Max Blondat intitule *Jeunesses* : trois grenouilles sur le rebord d'un bassin de marbre lèvent la tête vers trois enfants, gentiment serrés sur un rocher, qui les regardent avec une joie très fraîche. De M. Virion, les *Grenouilles qui demandent un roi* composent aussi une fontaine spirituelle et décorative. Celle de M. Gresland, qui a également un grand succès, ne serait pas moins aimable si elle était un peu moins maniérée.

Il est regrettable que nous ne rencontrions pas aussi au Salon, quelques témoins de cette renaissance ornementale qui paraît pourtant se dessiner au dehors, sur quelques-unes de nos façades. Quelques motifs d'ornementation florale ou animale appliquée à des membres d'architecture, consoles de balcon, balustres,



Femme riant.
G. TOUSSAINT

naturel, les mêmes divergences se retrouvent dans les moyens d'expression. Mais, ainsi que le constatait déjà l'année dernière M. Vitry, il semble que l'accord entre les traditionnalistes et les novateurs soient en voie de se faire autant que le permet la diversité des tempéraments.

Ce sont des figures d'un goût tempéré qui retiennent l'attention, comme cette *Eve* que M. Sicard a modelée, toute en nuances, dans une langue très douce et très tendre, d'un réalisme discret et d'un charme délicat.

Mais, s'il y a une œuvre que peuvent réclamer tous les partis, c'est la *Femme sortant du bain*, de M. Bartholomé. D'une correction claire et élégante au premier abord comme un nu gréco-romain, ce corps caressé et littéralement poli est construit avec une volonté énergique. Les accents de nature, l'admirable fermeté du dos, la souplesse des bras, la vigueur nerveuse de la cuisse, les silhouettes imprévues

encadrements de fenêtres, seraient aussi dignes d'intérêt pour les sculpteurs, et plus utiles pour la joie de nos yeux que les éternels thèmes littéraires qu'ils ne parviennent point à oublier.

Ce n'est pas seulement dans les sentiments, le choix des sujets et des sources d'inspiration que se continue cette lutte entre des tendances et des traditions opposées qui a rempli presque tout le XIXe siècle. Comme il est



Ceux qui restent. MARQUET



Portrait de Mme E. M. VERMARE

que l'on découvre à chaque pas en tournant autour de ce morceau sont d'une perfection désespérante. Sculptée dans cette pierre d'Euville dont l'auteur avait déjà utilisé dans d'autres circonstances les gris fins et chauds, cette figure à la fois voilée et précise, paraît devoir rester comme une des plus accomplies de l'œuvre de Bartholomé.

Cette recherche de formes, en même temps serrées et enveloppées, simplifiées et colorées, d'ombres très dessinées et très transparentes, ce souci de modeler par plans et cependant de n'aller au fond d'aucun pli, de ménager entre les creux et les bosses la transition des plans intermédiaires paraissent être une des dominantes de la sculpture toute contemporaine. Rodin en a donné des exemples admirables dans certains de ses marbres et dans les reliefs destinés à l'hôtel du baron Vitta. M. Despiau nous présente cette année, dans cet esprit, une tête de *Fillette des Landes*, d'un travail très achevé, d'un dessin très pur, dont le marbre

rayonne avec beaucoup d'intensité. Sa jeune fille qui lit au pied d'un *Monument à Victor Duruy* prend dans la pierre grise des formes pleines et tranquilles très harmonieuses. De la pierre également M. Abbal tire de très heureux effets dans sa petite statue d'une gaieté communicative, *La Chemise enlevée*, où il serre avec beaucoup d'autorité les formes drues, gonflées de vie, d'un corps de fillette. C'est par des procédés analogues que M. Vermare « fait chanter le marbre » dans un très beau *Buste de femme* dont les qualités décoratives n'atténuent nullement le caractère individuel. Dans sa *Femme riant*, d'une saveur plus franche et plus puissante, M. Gaston Toussaint se préoccupe à son tour d'envelopper d'atmosphère de belles formes saines et massives. M. Toussaint doit beaucoup à son maître Emile Bourdelle. Je voudrais disposer de plus de place pour pouvoir dire ici et le respect que j'ai pour ce dernier et l'inquiétude que m'inspire ce goût de l'énigmatique et des sous-entendus métaphysiques contre lequel il me paraît encore une fois, dans *Le Sphinx* qu'il expose cette année, user sa sensibilité aiguë et son grand talent.



Ex-Voto. Bois sculpté. LARROUX

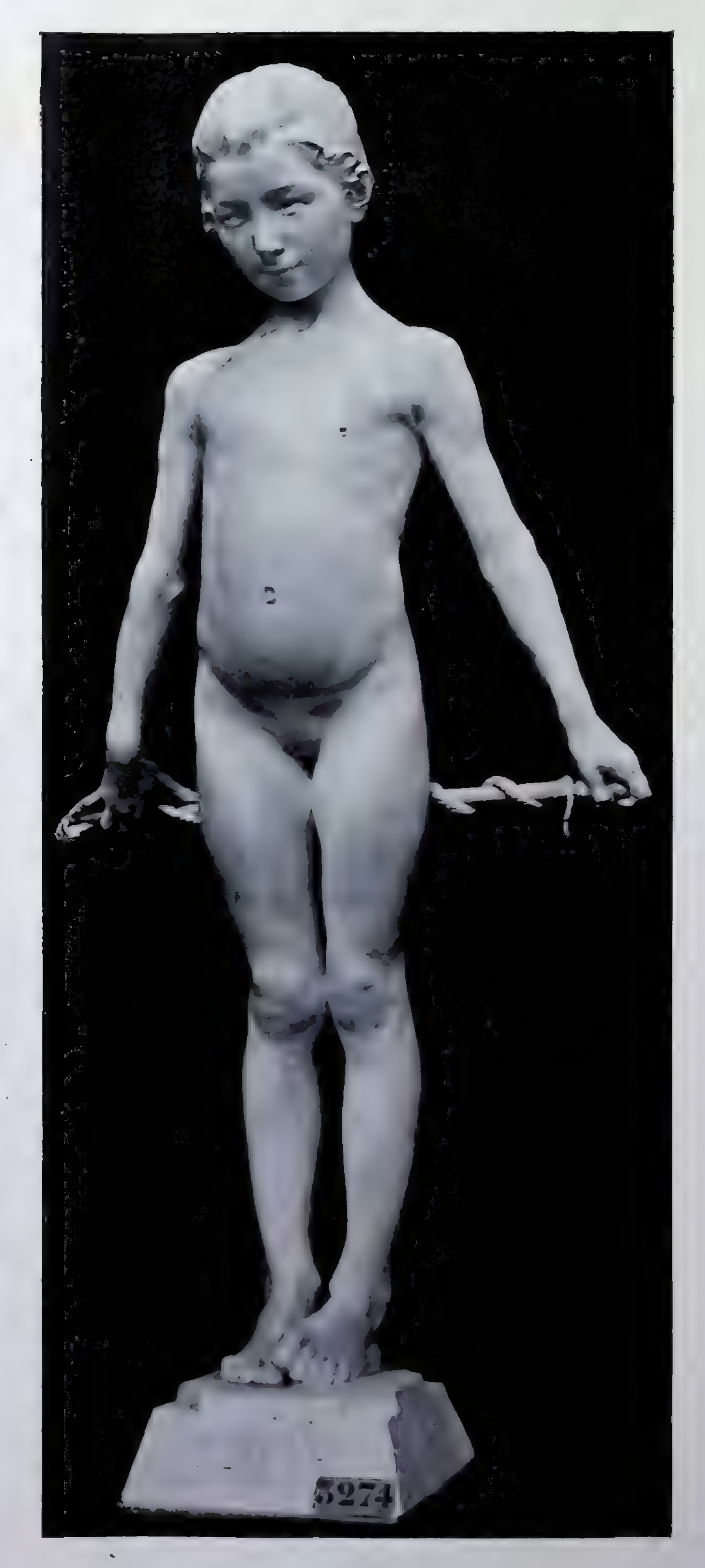
Le voisinage des œuvres voulues avec conscience et honnêteté est redoutatable pour certains partis pris romantiques, qui nous paraissent déjà dater d'aussi loin que les conventions académiques. Les personnages, qui, sous prétexte de grandiose et de colossal, s'enorgueillissent de leurs mouvements saccadés d'automates, de leurs gestes inintelligibles, de leurs expressions d'hallucinés et de somnambules forains semblent d'ailleurs devenir assez rares, surtout dans les envois d'artistes nés en France. Rares aussi les accumulations de boulettes, les formes boursouflées et contorsionnées qui ont pendant quelques années joué la puissance et la vie. L'exubérance appliquée de M. Jef-Lambeaux nous déconcerte. Le *Satyre* de M. Injalbert a beau gonfler ses muscles, il s'écrase comme un amas de gélatine sous le poids de la coupe qu'il soutient. M. Louis Dejean, même, dont les statuettes spirituelles et pittoresques nous avaient justement séduits, travaille en vain à déhancher et mettre à la torture ses corps de femmes au défi de toute anatomie ; une grande froideur se dégage de cette gesticulation équivoque et forcenée.

La statuette d'*Amazone*, du prince Troubetzkoy, a une belle silhouette tranquille et



La Chemise enlevée. ABBAL

bien équilibrée. Il me paraît difficile de ne pas y voir aussi et plus encore dans les œuvres voisines, certaines gentillesses menues, certaines négligences élégantes que la couleur chatoyante de cette sculpture, son charme d'improvisation commencent à ne plus excuser entièrement. M. Bugatti, qui non moins virtuose, a rencontré un bien beau sujet : un puissant chariot chargé d'un bloc énorme est arrêté, et les dix chevaux qui le traînaient prennent *Dix minutes de repos.* Il est fâcheux que par la variété un peu cherchée des attitudes, par l'enchevêtrement des fils de fer qui repré-



Gamine. PORZIO



Fontaine. GRESLAND

sentent les guides et les traits, par une insuffisante modestie dans l'étude et l'interprétation des formes, ce groupe de bronze reste simplement anecdotique et pittoresque. Un autre animalier, M. Jouve, nous avait habitué aussi à des simplifications et des hardiesses prématurées, qui n'avaient pas nui, d'ailleurs, à son succès. Son honnête étude de *Fox-Terrier* semble indiquer qu'il s'est aperçu à temps du danger qu'il y avait à commencer par où Barye avait fini. Il n'aura certainement pas à regretter l'exemple de conscience qu'il nous a donné cette année.

On a coutume de se plaindre de la pauvreté et de la monotonie de nos Salons. Et, cependant, rien que dans ces études d'animaux, il y aurait au Grand Palais, matière à d'agréables découvertes. Mme Marie Gautier, interprète des *Grenouilles* et des *Lézards*, avec beaucoup de sens décoratif; Mlle Jane Poupelet a observé avec esprit un *Anon*, une *Vache* et toute une famille de *Chats;* M. Em. Pinchon a modelé une excellente *Statue équestre*.

En n'ajoutant que ces noms à la liste des animaliers souvent cités dans cette Revue, j'ai la conviction de ne pouvoir rendre justice à de nombreux artistes qui mériteraient toute notre attention et toute notre sympathie.

JEAN LARAN



Dessus de glace pour chambre d'enfant. Mlle FOURCADE-CANCELLÉ

L'Art Décoratif au Salon des Artistes Français

DANS les œuvres exposées cette année au Salon des Artistes Français, il est malaisé de faire un choix. Non pas que les objets exposés soient d'une qualité tellement supérieure que l'on ne puisse se décider entre eux ; mais c'est le contraire plutôt qui se produit. A part les bijoux intéressants, grâce à Lalique, que choisir, que citer parmi ces envois si nombreux, cependant?

Et puis, nous n'avons pas, comme à la Société Nationale où le niveau général est sensiblement plus élevé, d'ensembles comme ceux de MM. Bellery-Desfontaines, Dufrêne et autres à examiner. Ici, pas de meubles; pas un! Rien que bibelots. Il est étrange que parmi les envois, aucun meuble n'eut été à



Broche. LALIQUE







Un village dans la montagne. DE RUTTÉ

retenir. Certes, si la qualité en était médiocre, on a fort bien fait de les éliminer. Car leur acceptation, sorte de consécration pour beaucoup, n'eut pu qu'aider à fausser le goût du public. Mais que n'a-t-on montré la même sévérité pour les vitrines garnissant les galeries! Que d'inutilités! pour ne pas dire plus!

Cependant, parmi tout cela, certains envois peuvent nous retenir, que nous allons examiner ici.

L'architecture nous montre deux projets intéressants: ceux de M. de Rutté et de M. Bénézech.

M. de Rutté s'est donné à lui-même son programme, et ce programme, il l'a choisi fort intéressant : c'est la création d'un village dans la montagne. Sans doute, le cas est plus qu'exceptionnel, et aucun architecte n'a eu, ni n'aura à répondre à semblable demande. Mais cela permettait à l'artiste d'étudier, et de présenter en ensemble, toute une série de petites constructions de destinations diverses, et de montrer ainsi la souplesse de son talent.

Le site choisi est séduisant. Les pentes molles des pieds des monts voisins viennent mourir au bord d'une rivière qui coule, enserrant une petite île entre ses bras.

Tout étant à créer, et à créer à sa fantaisie, l'architecte avait liberté pleine et entière. Il en a usé pour semer ses constructions le long des chemins, en en

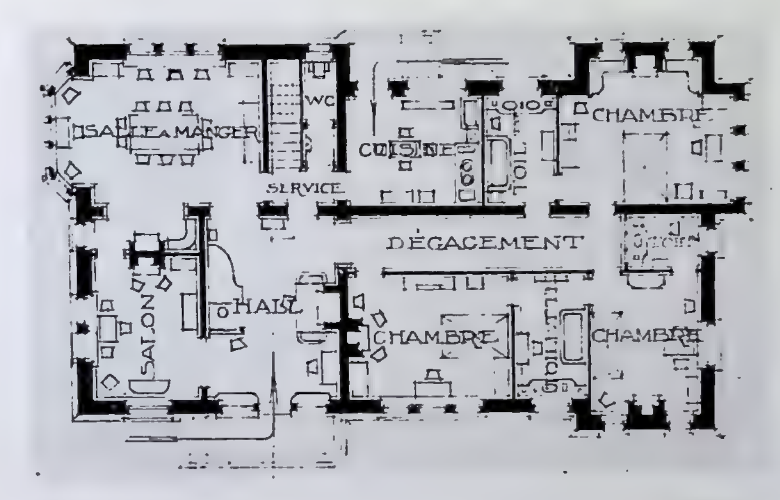
variant les dispositions et les types. Nous trouvons ainsi le château, à mi-côte et un peu isolé, entouré de son parc, et séparé de sa ferme par la route. Plus loin, voici l'église et sa cure, les écoles, l'auberge, et aussi l'hôtel des voyageurs, plus important. Puis encore, les fermes et les maisons bourgeoises, le moulin, des villas, jusqu'à la maison du pêcheur, située dans l'île.



Petite maison. BÉNÉZECH

On voit combien l'idée est amusante à traiter, et combien sont variées les solutions à trouver. M. de Rutté a tiré fort bon parti de tout cela.

A côté du plan général, il nous donne une vue d'ensemble, très pittoresque avec ses maisons aux silhouettes amusantes et variées. Puis, à côté, des détails à plus grande échelle des types principaux. Nous trouvons ainsi étudiés les plans et les façades de l'église, de l'hôtel, des écoles et du château, sans oublier quelques maisons aussi.



Plan du rez-de-chaussée. BÉNÉZECH

Ce sont là d'excellents exemples d'une architecture simple et pratique, et il serait curieux de voir une telle conception se réaliser.

M. Bénézech a des vues moins vastes, et il se contente de nous montrer une petite maison aux environs de Paris. Mais encore est-elle charmante, dans sa simplicité pittoresque. La gamme générale est très simple, rouge et blanc. Blancs, la construction, les murs ; rouges, les toits et les boiseries, portes et fenêtres. Cela fait très bien. La silhouette générale est bonne, sans inutiles et coûteuses complications ; et les façades sont amusantes dans leur complète asymétrie. On sent que les ouvertures sont percées là où elles doivent l'être pour la commodité de l'habitant ; et leur disposition fait très bien cependant. Le plan est pratique, et l'artiste tire un bon parti d'une surface assez restreinte.



Village dans la montagne. DE RUTTÉ

Nous n'avons pas à nous préoccuper, dans cet article, d'ordre logique, comme nous le faisions en étudiant les envois à la Société Nationale. Il ne nous reste guère, en effet, que des bibelots à examiner. Nous le ferons donc au hasard de la rencontre, en les groupant cependant.



Devant de foyer en fer forgé. SZABO

M. Szabo expose un devant de cheminée en fer forgé. Nous avons déjà eu l'occasion de citer cet artiste dans notre précédent article. Il a exécuté en effet, pour le petit bureau exposé par Bellery-Desfontaines, une lampe électrique d'une facture très souple, qui nous avait frappé. Ces qualités, on les retrouve ici dans le devant de cheminée, où des épis et des fleurs sont sobrement et fortement rendus. C'est là un bon ferronnier et un bon artiste.



Pendant. E. BRANDT

M. Robert fait preuve de sa maîtrise habituelle dans le support pour un vase en grès qu'il nous montre. La forme générale est bonne, stable, et l'ornementation, feuilles et vrilles, est légère et très bien répartie.

M. E. Brandt nous montre, à côté de bijoux dont nous parlerons tout à l'heure, quelques fragments ornementaux de fer forgé d'un modelé gras et d'une exécution large et savoureuse.



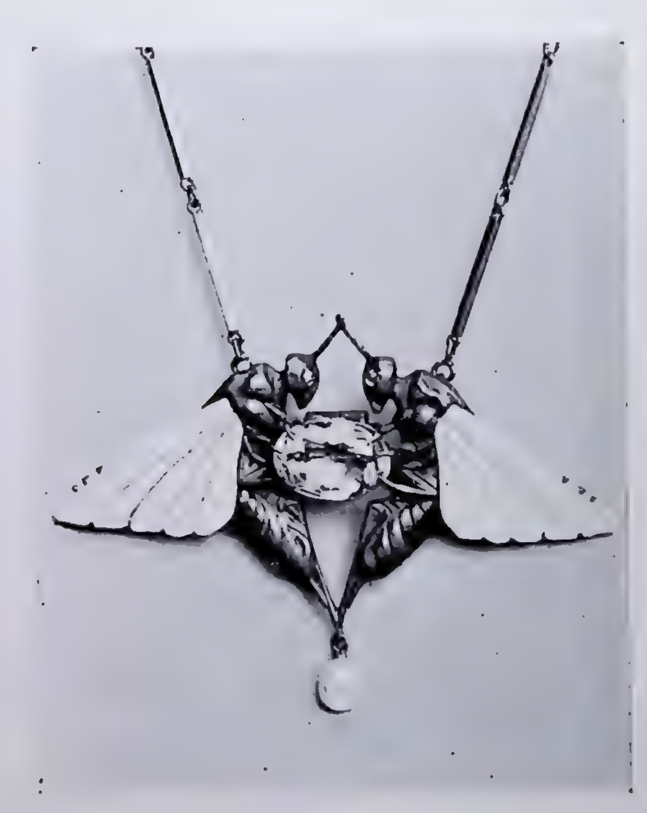
Pendant. E. BRANDT



Pendant. E. BRANDT.

On est heureux de voir que cette belle matière qu'est le fer forgé tente et retient plusieurs artistes qui savent en tirer un parti excellent.

Les bijoux sont nombreux au Salon des Artistes Français, et plusieurs nous intéressent vivement. C'est avec un plaisir toujours nouveau que nous retrouvons Lalique. Aussi bien l'excellent artiste sait-il se varier à l'infini et renouveler constamment sa manière tout



Pendant. P. BRANDT

Pendant. P. BRANDT

en gardant cependant le caractère particulier et bien reconnaissable qui constitue sa personnalité.

Il a, cette année, une exposition assez variée. Nous y trouvons plusieurs agrafes ou broches d'une excellente composition et d'une harmonie délicate; l'une entre autres, en argent, est ornée de roses en cristal gravé, d'un brun doré; puis une autre dont le pin forme le motif; les pommes sont en cristal légèrement doré, alors que les feuillages sont émaillés sur l'or qui reparaît par places. Une grosse topaze forme le centre. L'harmonie est, encore ici, très fine et charmante.



Echarpe. LALIQUE

Nous trouvons ensuite d'autres pièces d'un caractère plus spécial. Ce devant de corsage, par exemple, formé de deux gros sphinx accolés. Les papillons nocturnes sont bien traités, ailes en corne noire et brune, corps émaillé avec grosses pierres enchassées, topazes brûlées, sans doute. L'harmonie, toute dans les bruns, chauds et froids, est forte et puissante.

A côté, un vol de cigales est traité de même façon, corne pour les ailes, émail pour les corps, dans une coloration sobre. Et de même façon encore les deux gros papillons accolés, dont les ailes sont semées de grosses perles.

Plus loin, deux diadèmes, dont l'un est curieux, formé d'un vol de petits papillons blancs. On doit citer encore un éventail, orné de paons, tout en nacre gravée et ajourée, le motif doré seulement.

A côté de ces bijoux, Lalique nous montre quatre écharpes tissées de soie et d'or, d'un effet assez riche. Parmi elles, je préfère surtout un vol de gros papillons bruns et or sur un fond crème, sur lequel fond d'autres papillons s'enlèvent légèrement en blanc. L'effet est assez riche. Puis une autre, dont des épis d'or forment la seule ornementation.

Nous trouvons sur la troisième un champ de marguerites, aux tiges d'or et aux cœurs bruns et or; et sur la quatrième, des paons perchés sur des branchages.

Dans cette exposition, comme toujours, Lalique fait preuve d'une grande supériorité, d'un rare sens de la couleur et des harmonies, en même temps que d'une connaissance profonde des matières qu'il emploie et qu'il associe toujours d'une si heureuse façon.

M. Gaillard a lui aussi un profond amour de la matière. Mais s'il chérit celles qu'emploient la plupart des artistes cnmposant des bijoux il aime aussi les laques dont il nous montre chaque année quelques exemples d'une exécution parfaite. Or, c'est là s'attaquer à une matière particulièrement ingrate. Le laquage n'est pas un simple vernis posé au pin-

ceau, puis séché. Pour que le résultat soit satisfaisant, que la matière présente toute sa beauté, toute sa profondeur limpide, quarante-cinq couches différentes sont nécessaires, chacune d'elles suivie d'un polissage à la pierre et de trois polissages au charbon! On voit quel labeur fantastique et quel temps énorme sont nécessaires à la fabrication d'une pièce. Car avant ces polissages, chaque couche doit sécher de façon parfaite. Et nous ne comptons pas le décor, ni bien d'autres choses. Il faut donc être soutenu par un amour profond de cette belle matière pour se livrer à de semblables réalisations. Et puis, dans le public, qui se rend compte de ces difficultés? Combien d'amateurs clairvoyants les soupçonnent?

M. Gaillard, soutenu par une foi robuste, nous montre cette année un assez grand coffret de laque, monté en argent: base, couronnement, motifs de panneaux. Le thème de l'ornementation est la cigale et le chardon, sobrement traités, et non sans caractère. Nous donnons ici, à grande échelle, un détail de l'ornementation de l'un des panneaux.

A côté, sont exposés deux autres coffrets en bois de Chine, d'une belle matière soyeuse, les fibres formant une somptueuse ornementation naturelle; l'un d'eux est vert, orné d'un dragon d'argent; l'autre, d'un gris un peu fauve, est à fermeture d'argent, de nacre, et de topaze.

Puis, une série de colliers, de compositions très diverses : l'un, feuilles et fruits de lierre, est exécuté en or et émail ; d'autres sont formés de simples motifs ornementaux, bien composés, et tous sont d'un caractère différent et bien varié.

M. Gaillard nous montre aussi quelques essais tentés pour marier dans la toilette féminine les dentelles et les bijoux : ivoire, or, etc. L'effet est curieux et assez neuf. Il y a là, sans doute, une idée à exploiter dont M. Gaillard saura tirer tout le parti.

De M. E. Brandt nous devons surtout



Echarpe. LALIQUE

retenir, dans son exposition, trois pendants. Un, qui nous plaît beaucoup, est formé d'un gros cabochon de saphir étoilé, je crois, monté en argent. Le mouvement des feuilles ornementales est simple, mais bien équilibré; et le bijou d'une harmonie froide est d'un agrément certain. A côté, un autre est formé de platane traité en or et perles; enfin, nous en voyons un troisième où des samares d'érable enserrent une opale allongée.

Plus loin, M. Liénard expose de nombreux bijoux, parmi lesquels certains sont assez curieux de composition.

De M. Paul Brandt, quelques bons bijoux aussi; parmi eux, je préfère deux pendants formés de guêpes d'or aux ailes d'opale.

C'est donc à la Société des Artistes Français que les bijoux sont exposés plus nombreux et plus intéressants qu'à la Société Nationale. Des broderies y sont assez nombreuses aussi, et parmi elles nous devons citer les envois de Mme Pauline Rivière.



Détail du coffret. GAILLARD

Les broderies de cette artiste sont toujours intéressantes, et nous les revoyons chaque année, avec plaisir, au Salon. Elle nous montre, entre autres objets, un col et une ceinture en applications, dans une gamme vieux rouge un peu violacé se détachant sur le fond gris bleuté. L'harmonie en est très fine, et l'exécution satisfaisante, en même temps que l'ornementation, très simple, est bien conçue en vue du procédé employé. Du reste, Mme Rivière tire un excellent parti des applications d'étoffes. Et elle nous le montre dans une pièce assez importante qu'elle expose. C'est un



Coffret. GAILLARD

dessus de piano à queue. L'ornementation est formée par un paon bleu et or au vol passant sur un fond de moire d'un vert un peu cendré. Des rameaux de passiflores entourent la surface ornée, formant encadrement. Les feuillages, en soie changeante d'un ton violacé, font très bien, et l'harmonie de l'ensemble est séduisante.

C'est l'harmonie colorée seule qui peut séduire dans l'envoi de M. Son. Car l'ornementation n'est rien en elle-même, et le seul charme réside dans les couleurs bien harmonisées des étoffes appliquées et rebrodées qui composent ce lambrequin.

Extrêmement intéressant est l'envoi de Mme Rimma de Braïlowski, de Moscou. Ce sont des broderies pour costumes, d'une grande personnalité de composition. Certainement, la composition en est un peu barbare ; mais là encore, le charme du coloris est grand, et les matières employées sont curieuses et bien appropriées. Quelques pierres y mettent même un intérêt particulier.

Mme Martin-Sabon a su nous intéresser, quoique usant d'une coloration plus sobre et de matériaux moins imprévus. Son col en drap d'or appliqué et rebrodé est d'une belle matière et d'un excellent effet. Elle nous montre en même temps un curieux coffret gainé en cuir, et destiné à recevoir des jeux de carte.

Les cuirs, symbolisant les arts soit disant d'agrément, comme toujours sont nombreux à ce Salon ; moins cependant que les années précédentes, pourrait-on croire. Mais parmi eux, malgré cela, combien peu sont intéressants.



Coffret en laque. GAILLARD

Il convient de citer, cependant, les envois de M. Bénédictus, toujours si personnel dans ses compositions. Il nous montre plusieurs reliures, dont l'une ornée de cigales, que nous reproduisons ici. Puis, un buvard, où deux sauterelles au vol traversent un champ d'épis.

Un panneau allongé est aussi à retenir. Les motifs de M. Bénédictus présentent toujours un curieux caractère, et ses colorations ajoutent à l'intérêt de sa composition.

M. Kieffer nous montre une série de reliures d'une exécution parfaite, et dont l'ornementation présente un certain intérêt. Nous en reproduisons une ici, où la mosaïque de cuir, aux motifs bien localisés, forme un ensemble bien équilibré.

Nous citerons encore, parmi les cuirs, l'envoi de M[me] Darchez.

Les émaux, pour être assez nombreux ici, ne nous retiendront cependant pas longtemps; aussi bien présentent-ils moins d'intérêt qu'au Salon de la Société Nationale. Nous retrouvons cependant M. Feuillâtre, dont la technique est toujours pleine d'assurance.

Nous trouvons aussi M. Andersen, de Christiania, dont les émaux à jour sont parfaitement exécutés. Nous reproduisons ici, de cet artiste, deux écrans pour bougies, de composition intéressante et de bonne réalisation.

Assez proches des émaux sont les pâtes de verre de M. Decorchemont, dont les progrès techniques s'affirment cette année encore. Sa matière est certainement supérieure à ce qu'elle était il y a quelques années, aussi bien comme aspect que comme profondeur de ton.

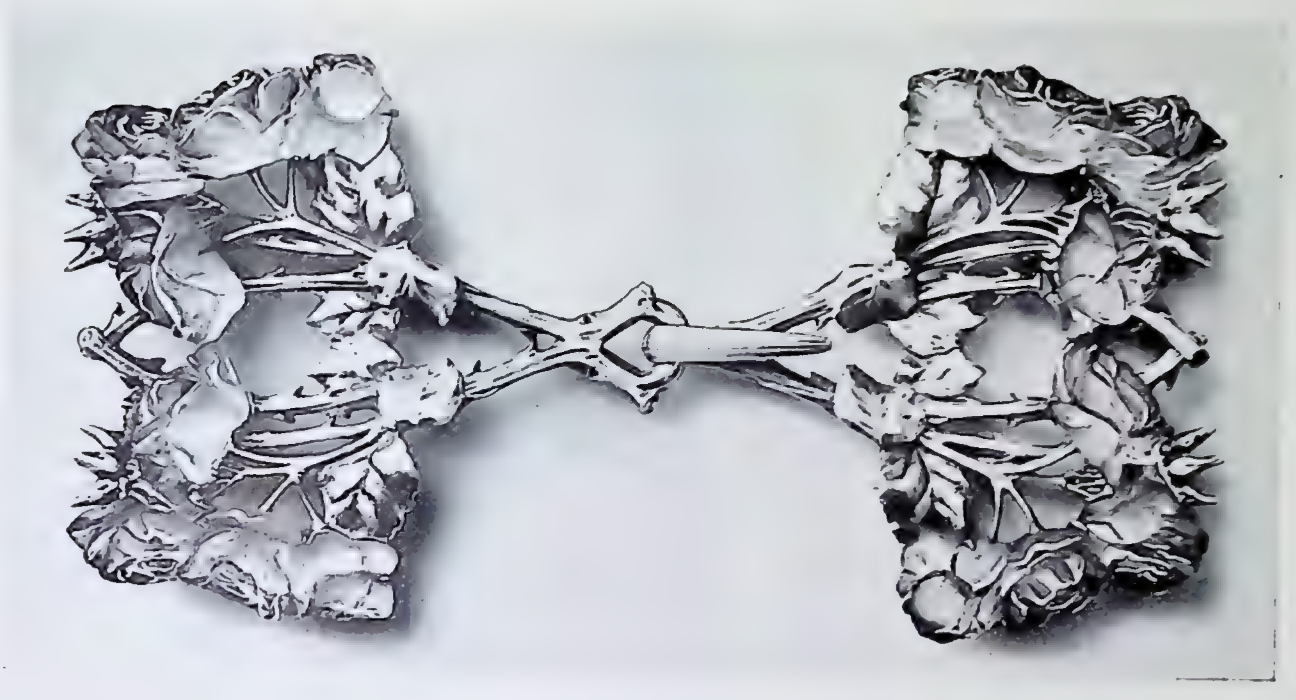
Les céramistes sont peu nombreux et peu intéressants à ce Salon. Nous devons en excepter cependant M. Decœur, dont la matière est toujours belle et les colorations sobres et profondes. Mais nous ne trouvons pas ici un ensemble équivalent à celui du Salon voisin où les céramistes semblent se donner rendez-vous.

Nous citerons encore quelques artistes et leurs œuvres au hasard de la rencontre.

Nous trouvons ainsi M. G. Bastard, dont les éventails en nacre découpée et ajourée



Écharpe. LALIQUE



Agrafe. LALIQUE

sont toujours intéressants et bien composés.

De Mme Maillaud, une petite tapisserie à l'aiguille, de tonalité assez harmonieuse dans des tons un peu gris. L'effet général est satisfaisant. On peut regretter cependant le trait d'un ton noir uniforme : ce ton va bien lorsqu'il court entre des surfaces de valeurs foncées, mais il devient sec et dur lorsqu'il est placé entre des valeurs claires, comme celles de la tête et du ciel.

Puis, de Mlle Armant, une couverture de livre et un col, en étoffes appliquées, détaillées et serties au moyen de petites ficelles. L'effet est simple et agréable, ainsi que dans les cuivres découpés que présente Mlle Martin. Je préfère parmi ceux-ci un petit plateau orné de quatre papillons.

Plus loin, M. Delon présente une série de petits paysages interprétés en verre simplement découpé. Ces petits vitraux intéressent par leur simplification des formes naturelles et leur bonne allure ornementale.

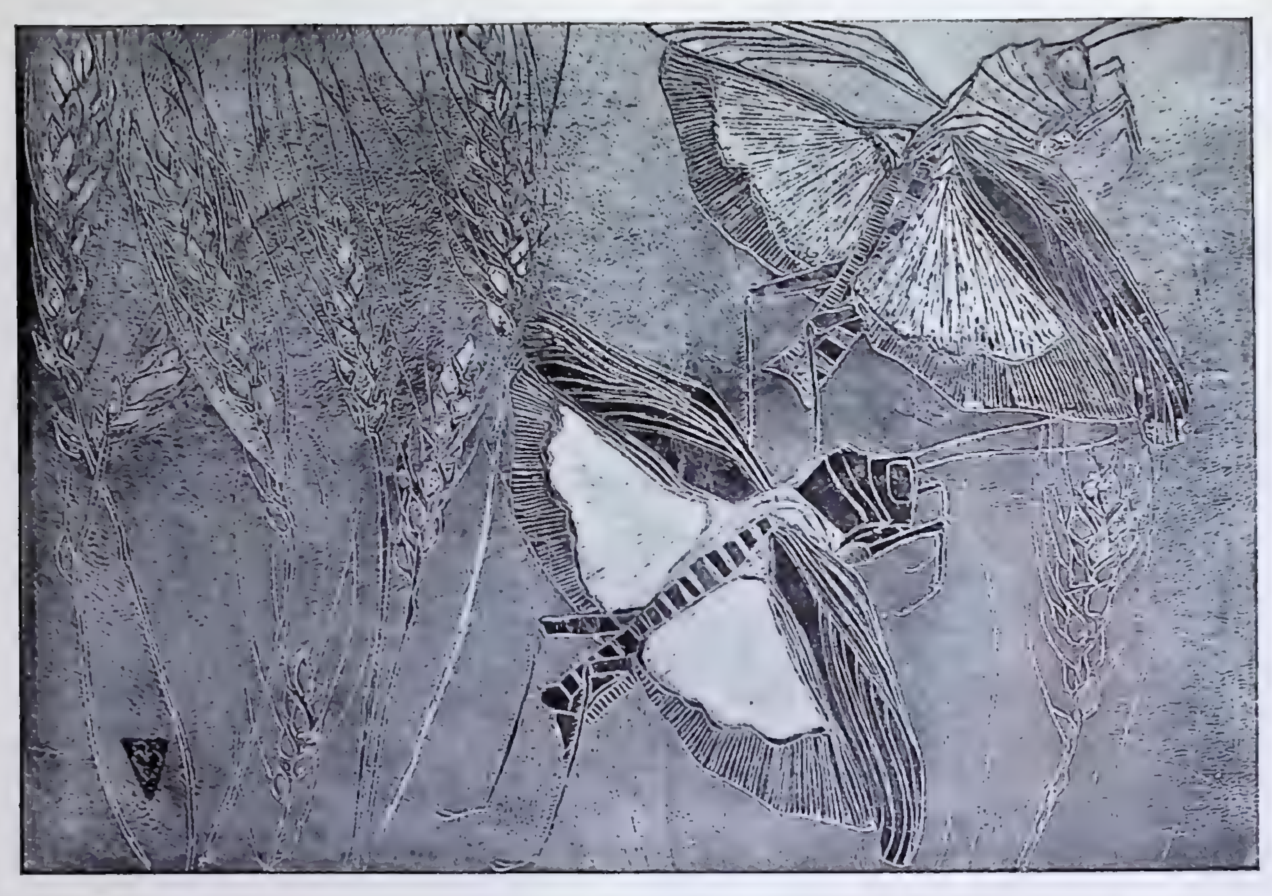


Reliure. KIEFFER

Nous avons omis, en parlant de la céramique, de citer l'envoi de M. Mougin; sa série de grès de grand feu est intéressante, de formes robustes et de matières fortes.

M. Guétant nous montre sa collection de reliures ornées de cuirs gravés et patinés fort bien exécutés ; et M. Naudot, ses porcelaines tendres, ajourées et ornées d'émaux, d'une belle préciosité de matière.

M. Le Couteux a, lui, une série fort curieuse de marrons sculptés. L'intérêt réside moins ici dans la sculpture elle-même que dans l'ingéniosité extrême des accoutrements des petits personnages. Tout a été



Buvard et reliure. E. BÉNÉDICTUS

mis à contribution : vieux doigts de gants, queues ou têtes de crustacés, plumes, feuilles, fruits et graines : pavot, érable, etc. Et l'effet produit est extrêmement riche et inattendu. M. Le Couteux a su apporter, dans cette fantaisie d'artiste, une note bien personnelle.

De M. Fourain, des plats en étain repoussé d'une exécution robuste et d'une composition bien équilibrée.

Puis, Mlle Fourcade-Caucelle présente un dessus de glace pour chambre d'enfant, en bois peint, d'une composition simple mais d'un bon effet.

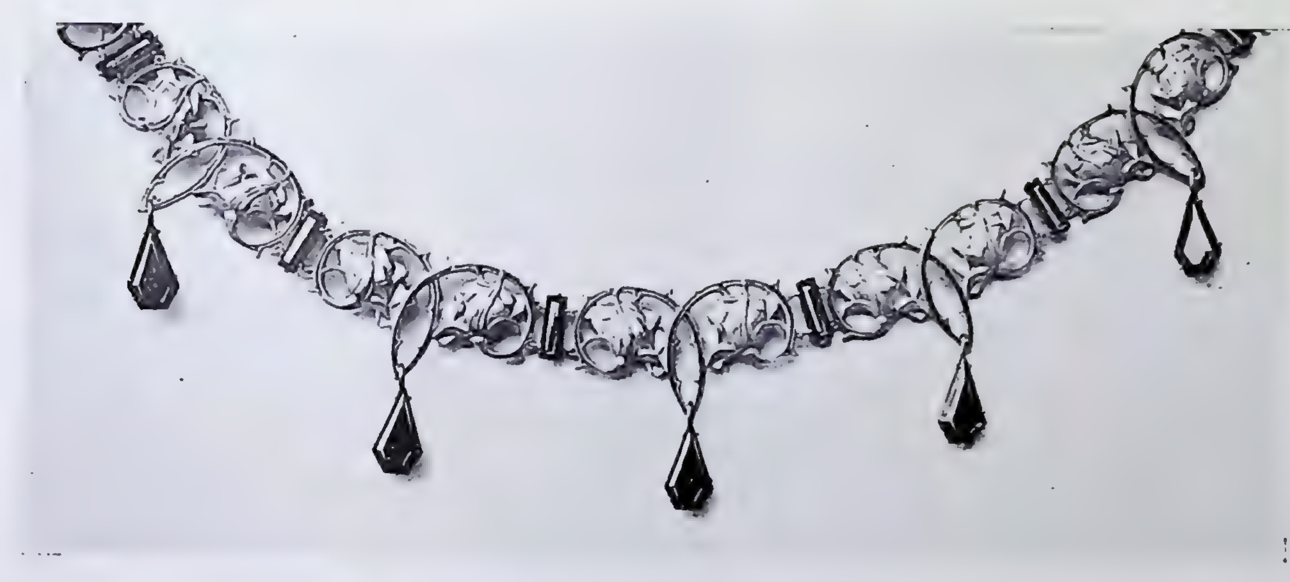
Nous n'aurions garde d'oublier M. Becker ; la pièce la plus importante de son exposition est son service à thé, en vermeil. La forme des pièces est souple et grasse, très bien conçue et très ornementale, sans surcharges d'ornementation. La forme architecturale suffit largement à la beauté des pièces. A côté de son service à thé, M. Becker nous montre toute une série de petites boîtes en bois incrusté de matières diverses. La corne, le plomb, l'ivoire, la nacre y forment des motifs divers, un peu changés quelquefois. L'idéal du genre n'est-il





Collier. L. GAILLARD

pas de laisser voir le plus possible de la belle matière choisie, le bois, dans le cas de ces petites boîtes, et d'y mettre simplement un point riche habilement posé? Ce sens de la mesure, extrêmement difficile à posséder,



Collier. L. GAILLARD

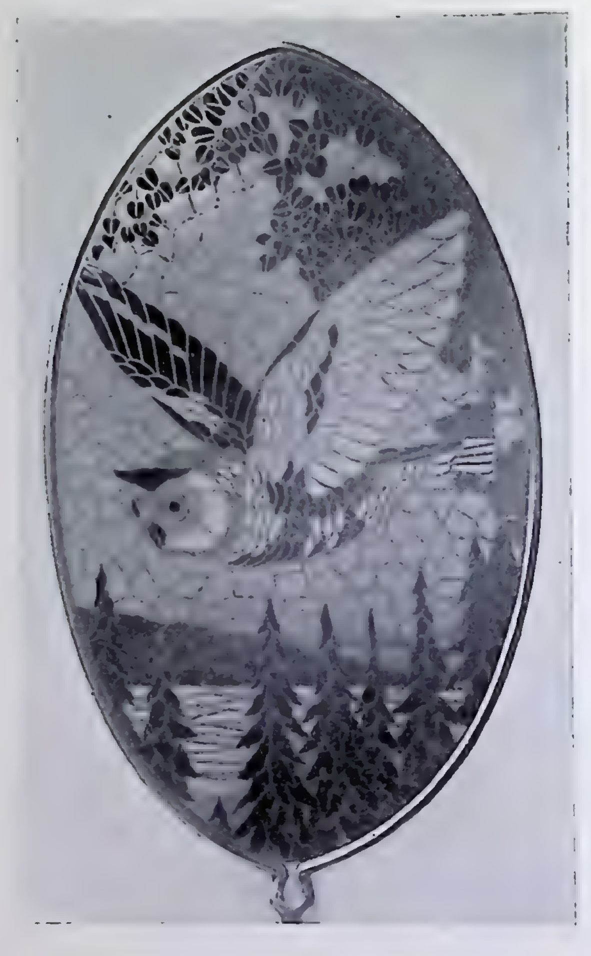
M. Becker en fait preuve dans plusieurs de ses pièces. On doit l'en féliciter.

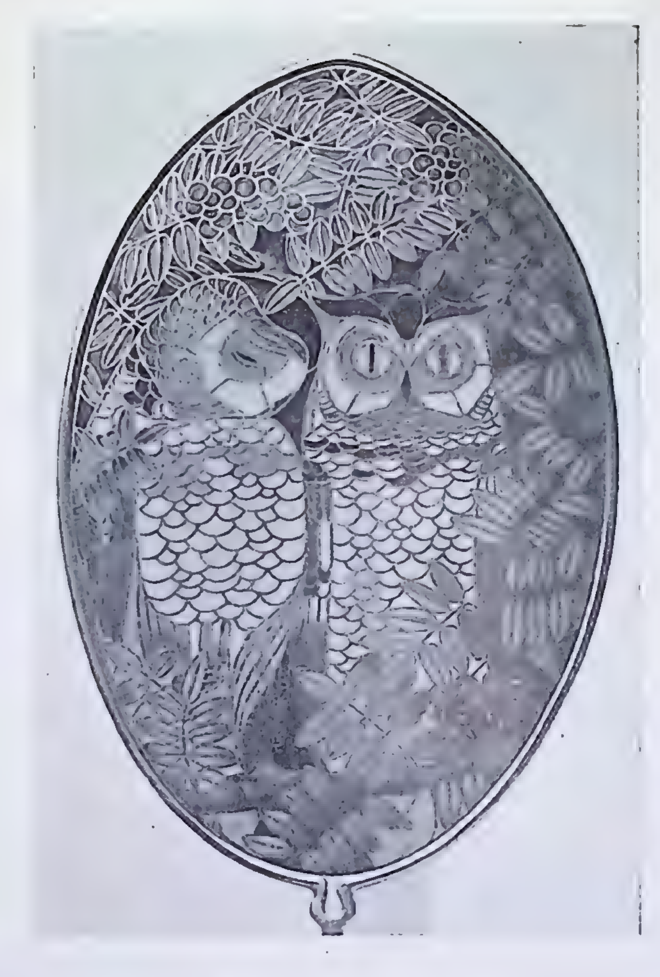
Que trouvons-nous encore? Les cuivres découpés avec incrustations de ciments colorés de M. Augustin. La matière en est agréable, et l'effet général satisfaisant.

On pourrait être étonné de nous voir passer sous silence les expositions des Manufactures nationales, les Gobelins et Sèvres. Pour les Gobelins, qui nous montrent surtout les tapisseries exécutées d'après les cartons de Toudouze, un article prochain leur sera consacré qui parlera non seulement des pièces exposées cette année au Salon, mais encore des travaux récents de la Manufacture. Pour Sèvres, en parler est plus délicat. Qu'en dire? Que la matière y est toujours belle, les couvertes



Collier. L. GAILLARD





Émaux à jour. ANDERSEN

somptueuses. Mais si nous parlons du décor, du style général, que de réserves ne devons-nous pas faire? Quelle pauvreté! On avait applaudi en 1900, à l'Exposition universelle, à l'effort tenté pour rajeunir la vieille Manufacture. L'effort avait été fructueux; l'évolution accomplie faisait présager une suite intéressante, conséquence logique de cette évolution même. Mais il semble que cet effort, considérable il est vrai, ait absorbé toute la force, toute l'énergie dont Sèvres pouvait disposer. Quoi de nouveau depuis?

Les pièces que nous voyons, formes et décors, ne semblent-elles pas être la répétition, l'imitation des pièces que nous approuvions alors.



Épingle en corne.
M[lle] JEANMAIRE ET LECLERC

La réussite n'implique pas forcément la stagnation. On devrait, au contraire, y puiser des forces nouvelles pour assurer la continuité de l'effort, pour la marche progressive, mais continue, vers le mieux et vers le beau.

On ne semble pas le comprendre à Sèvres, et nous ne saurions assez le déplorer. Pourquoi ne rien tenter? Les biscuits sont intéressants, certes. Pourquoi, à côté d'eux, ne pas reprendre les figurines de Saxe, en le modernisant totalement? Les sculpteurs sont assez nombreux qui pourraient créer des modèles charmants; la palette des couvertes est assez riche pour nous assurer des colorations



Collier. GAILLARD

variées et harmonieuses. Les mats, les brillants, trouveraient leur emploi, les cristallisations même viendraient mettre sur leurs vêtements des broderies précieuses. Quelles séries charmantes on pourrait ainsi créer dont le succès serait certain?

Ce qu'il importe avant tout, c'est que Sèvres ne s'immobilise pas dans sa production actuelle. C'est que la Manufacture évolue dans son art en même temps que l'art de son temps. Ne devrait-elle pas, par sa destination même, être en tête du mouvement ornemental, au lieu de le suivre? Et ne devrait-elle pas provoquer les créations au lieu de les subir?

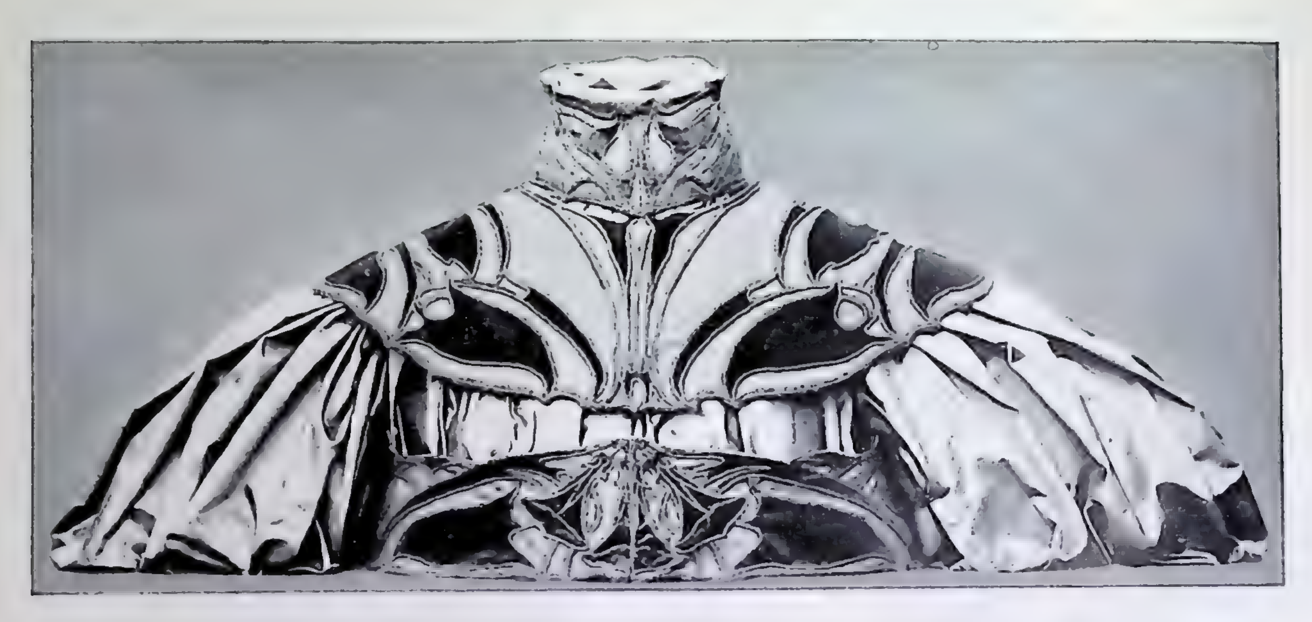
A part quelques artistes, trop rares, le Salon de la Société des Artistes Français ne nous montre dans sa section d'art décoratif, rien de bien intéressant; rien de neuf, surtout. Le métier y semble, parfois, tenir une place plus importante que l'art lui-même; et cela, on doit toujours le regretter.



Peigne en corne. Mlle JEANMAIRE ET LECLERC

Et cette pauvreté, si maintenant nous jetons un coup d'œil d'ensemble sur les deux Salons, n'est pas spéciale à celui que nous venons de parcourir aujourd'hui. Le Salon de la Société Nationale, quoique beaucoup plus intéressant dans l'ensemble des œuvres exposées, ne nous a pas appris grand' chose de nouveau. Les encouragements manquent. Comment les artistes peuvent-ils avoir foi en eux s'ils ne sont suivis de personne, et si le public se désintéresse de leurs efforts et de leur production? Il est beau de lutter; mais encore faut-il que parfois le succès, ou même seulement l'intérêt éveillé, viennent encourager les chercheurs qui se débattent au milieu de l'indifférence générale.

On peut dire avec certitude que les artistes ne manquent pas; mais que ce sont les amateurs qui font défaut. Et cette constatation, est grave; car elle implique forcément le découragement des producteurs, et

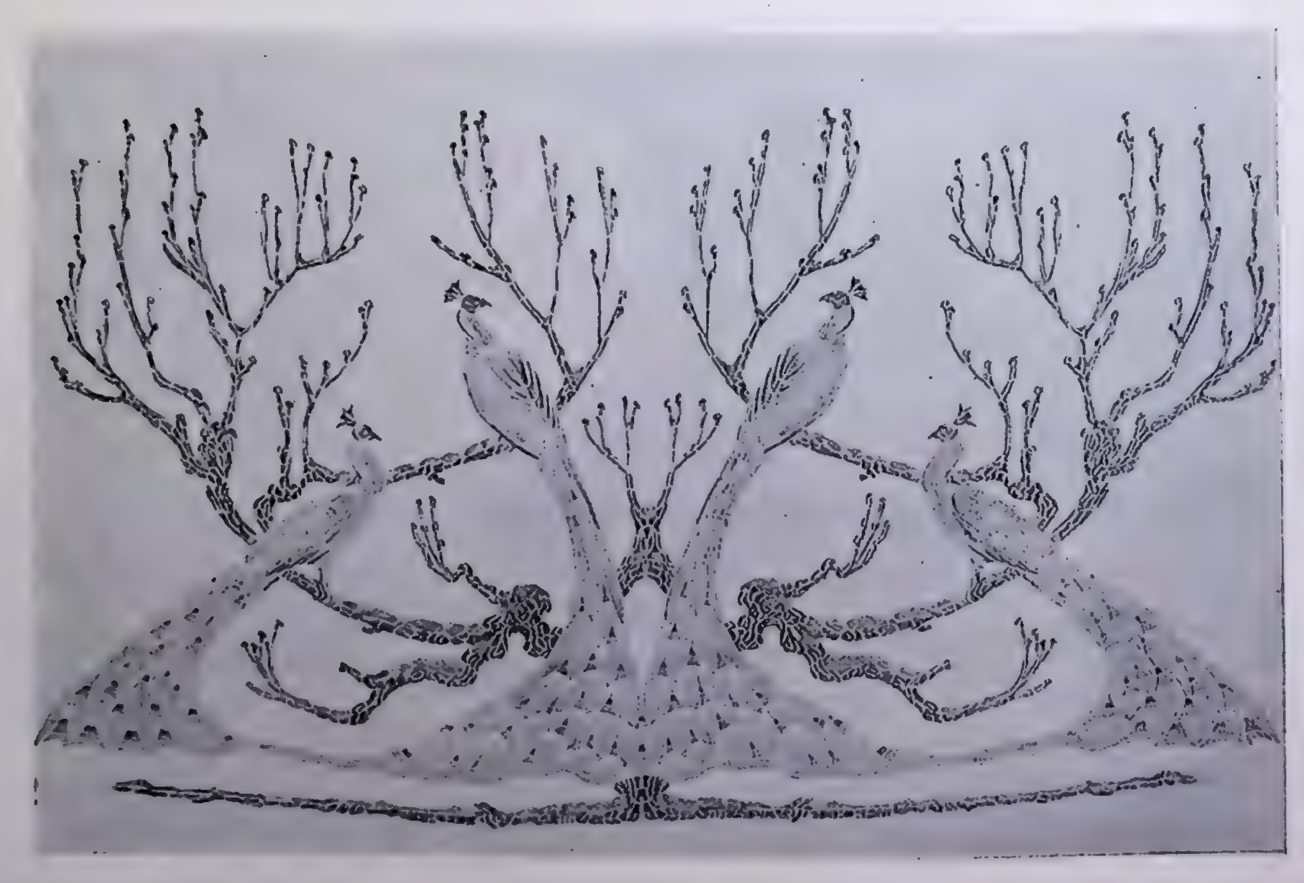


Col et ceinture brodés. Mme RIVIÈRE

l'abandon, par les plus opiniâtres même, des recherches qu'ils poursuivaient.

Nous devons souhaiter cependant, que les artistes ne se découragent pas encore. Que leur foi, qui est grande, reste tenace aussi. Les temps sont durs, sans doute; mais ne devons-nous pas espérer en des temps meilleurs, en une meilleure compréhension de l'art par le public? Il serait déplorable de voir sombrer un mouvement aussi vivace et aussi intéressant que celui à la naissance duquel nous avons assisté, et qui promettait une évolution logique et rationnelle de l'art ornemental de notre pays.

M. P.-VERNEUIL.



Bas d'écharpe. R. LALIQUE

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

dans le Tome XXI (1[er] semestre 1907)

TABLE DES GRAVURES

Art et Décoration

Art et Décoration

PARIS
G. DE MALHERBE, Imprimeur
12, passage des Favorites (XVe)

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Publiée sous la direction de

MM. VAUDREMER, GRASSET,
J.-P. LAURENS, FREMIET, ROTY, L. MAGNE, L. BENÉDITE,
ROGER MARX, DAMPT

JUILLET — DÉCEMBRE 1907

Tome XXII



EMILE LÉVY, ÉDITEUR
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
13, RUE LAFAYETTE, 13
PARIS

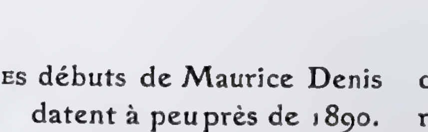


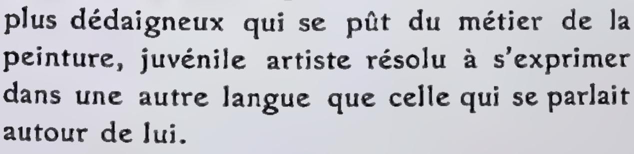
VASES
par DAMMOUSE



La Plage (1903).

MAURICE DENIS





Les débuts de Maurice Denis datent à peu près de 1890. Il était alors, avec une gaucherie qui était son charme, avec des maladresses ravissantes où se connaissait déjà son intransigeante volonté, un imagier exclusivement, et le plus dédaigneux qui se pût du métier de la peinture, juvénile artiste résolu à s'exprimer dans une autre langue que celle qui se parlait autour de lui.

Les jeunes gens du petit groupe auquel Maurice Denis appartenait, Sérusier, Vuillard, Bonnard, Roussel, Ranson formaient alors le groupe un peu ésotérique des « Nabis », dans lequel Sérusier semblait avoir une autorité prépondérante. Sous l'influence de leurs aînés immédiats, E. Bernard, Anquetin, Laval, Schuffenecker, qui avaient exposé en 1889 dans un café de « l'Exposition », ils propageaient en réalité, sous le nom de *néo-traditionnisme,* le synthétisme de Gauguin. C'était le temps des banquets Verlaine et Moréas ; Denis brossait des décors pour Dujardin et pour le théâtre d'Art. Ce que des peintres pouvaient en retenir c'était le goût du rare, du subtil et de l'immatériel, quelque mépris de la nature, un penchant vers les déformations idéalistes. Ils trouvèrent dans Albert Aurier un théoricien remarquable.

De plus, en 1888, Sérusier s'en était allé passer les vacances à Pontaven. Il ne connaissait pas Gauguin, mais il habitait en même temps que lui chez la mère Gloanec où voisinaient les rapins de l'Académie et les novateurs. La veille du jour où il devait rentrer à Paris, il se décida à aller causer avec Gauguin. Celui-ci lui proposa aussitôt de travailler. Le lendemain matin donc, ils s'en allèrent tous les deux au Bois-d'Amour, et le soir, Sérusier repartait pour Paris, ayant couvert, sous la direction de Gauguin, un petit carton de bleus, de jaunes, de rouges francs, qui offraient un ensemble riche et solide, où la représentation lisible du paysage était atténuée par une certaine sympathie organique des couleurs les unes pour les autres. Lorsque Sérusier revint à l'atelier Lefebvre où Maurice Denis travaillait, il montra ce carton en disant : « Voilà ce que c'est que la peinture. » Les

jeunes peintres ne manquèrent pas, bien entendu, de retourner joyeusement le carton en tous sens, en interrogeant s'il le fallait regarder comme ceci ou comme cela. Tout de même quelques-uns se sentirent délivrés d'une incertitude et commencèrent à se rendre compte de ce qu'il leur appartenait de tenter au-delà de l'impressionnisme.

Telles furent les circonstances de ses débuts.

Le Verger des Vierges sages.

De ce premier âge datent le *Mystère Catholique* (1891), les *Fiancés*, le *Soir Trinitaire* (1892), le *Thé* (1892), la *Cueillette des Fleurs*, les illustrations de *Sagesse* de Verlaine, le *Verger des Vierges sages*, les *Muses* (1893), l'*Annonciation* (1894).

La grâce de ces anciens tableaux est faite d'une simplification adorable et d'un maniérisme ingénu. Jamais ne se virent compositions plus résolument originales que ces œuvres d'une tendre obstination. On retrouve dans son dessin aigu, presque ingrisant, cette même tension de l'âme qui vibre dans les pages orchestrales de d'Indy et dans les mélodies de Chausson, cette extrémité sensible où se sont réfugiés les personnages de Maeterlinck. Tout ce qu'il retranche de la peinture, tout ce qui lui en échappe, ne sert qu'à purifier l'expression de ces formes ardemment accusées dans une simplicité déconcertante. Car il est en lui quelque chose qu'il ne consentira jamais à sacrifier, c'est la fraîcheur, car c'est l'intégrité de sa première impression.

En somme, et bien qu'il faille se garder de faire tenir la définition de l'impressionnisme dans un mot, c'était déjà être allé au-delà du réalisme que d'avoir fait la part du tempérament du peintre et légitimé les accents de sa vision personnelle. Dans cette constatation, le fortifia l'exemple de Gauguin qui disait : « Vous avez aperçu du vert, mettez votre vert le plus beau. » Là était le germe subjectif, et c'est ainsi qu'à la suite de ces maîtres il put être violemment idéaliste.

C'était assurément faire peu d'état de la nature. Maurice Denis formulait dans les jeunes revues d'alors où il définissait le « néo-traditionnisme » des aphorismes tels que celui-ci : « Se rappeler qu'un tableau — avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote — est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs dans un certain ordre assemblées. » Par d'ingénieuses analyses il démontrait qu'un peintre ne voit plus que ce qu'il s'est habitué à voir. Il rappelait que les maîtres avaient, eux aussi, été des déformateurs, et les formes lui semblaient être avant tout les signes d'un langage pictural.



La Treille.

Tout de même, jusque dans les peintures qui furent exécutées sous l'influence de ces idées, c'est de la nature encore qu'il tire par un choix délicat, par des préférences éperdues, les éléments où il s'exprime. Des objets familiers dans un intérieur discret, un ingénieux accident de lumière, un paysage sommaire réduit à quelque teinte émouvante au fond du tableau collaborent à l'expression d'un visage délicieusement ovale. Et puis les personnages ont des mouvements si menus, si vifs, un port tellement candide, une si douce malice dans les yeux !

Une seconde étape commence discrètement vers 1894. A vrai dire la transition est peu sen-

sible; ses compositions se saisissent toujours directement de la naïveté des âmes. Mais une transformation importante s'est opérée secrètement en lui. La charmante personne de la *Princesse dans la tour* (1894) est modelée. Désormais il connaît l'Italie : son dessin volontaire s'y est humanisé; dans la chaste aisance des gestes, on sent le goût de la terre d'Ombrie. Il envoie à la Société Nationale la *Visitation*, les *Pélerins d'Emmaüs* (1895), *Jésus chez Marthe* (1896), des *Figures dans un paysage de Printemps*, des *Femmes aux Lilas*, une *Madone* (1898), un *Christ aux enfants* (1901). De cette période datent encore un *Moïse*, puis un *Triptyque* avec des portraits et des allégories apparues sur le bord d'une fenêtre ouverte.

Il fera le *Portrait de Mlle Yvonne L.* en imaginant un jardin qui est, comme cette jeune fille, matinal, mystérieux et printanier, et l'on l'y apercevra en plusieurs endroits, se promenant ou cueillant des fleurs.

Il faut bien l'avouer. Il n'avait d'abord résolu le difficile problème d'être un peintre qui ne fit pas de peinture qu'à force d'ingéniosité et par des miracles de grâce. Maintenant ces précieuses facultés seront soutenues par un métier plus développé et plus viril, et il aura ce bonheur de s'être épanoui sans avoir rien perdu de ses dons de fraîcheur et de jeunesse. Son art reste une joie et un sourire.



Sainte Famille.

Il lui fallait franchir un dernier pas : cela était devenu inévitable. En 1902, Maurice Denis se met résolument aux prises avec la nature. Il regarde minutieusement les détails du visage, il soigne les modelés, il fait entrer dans ses compositions le paysage avec toute sa force. Ces nouveaux caractères s'affirment pour les premières fois dans la *Sainte Elisabeth* où l'on voit deux femmes aux chairs plus nourries, aux yeux un peu noyés du bonheur



Madone au jardin fleuri.

de vivre, d'une matière plus consistante, leurs enfants sur les genoux, un voile sur les cheveux, détacher sur un fond vigoureux de feuillages des corps ayant un volume, et dans un *Portrait* de femme blonde aux cheveux parés d'une rose et baignés de lumière, dont le visage aux éclairages très étudiés, s'épanouit avec un magnifique éclat, comme une fleur rose dans un grand sourire. Le peintre, d'abord confiné dans l'intention des lignes et l'intensité des expressions, maintenant qu'il remplit ses tableaux des richesses du monde, excelle à faire dominer avec largeur dans la composition les ordonnances significatives. Répugnant à soigner le détail inutile, il assigne avec autorité son importance relative à chaque valeur



La Plage.

et à chaque incident. Les tons sont riches, les valeurs montées. A la manière de Poussin, il fait évoluer dans des paysages d'une émotion sereine, remplis de la gravité du temps, des personnages qui se réunissent avec harmonie. Chacune de ses œuvres, même en ses écarts, offre un sens certain, un établissement qui s'impose. C'est d'un art sain, vivace et franc, qui atteint jusqu'au style, défini par Hello « l'explosion de notre personne. »

Il ne saurait être question d'énumérer ici toutes les œuvres importantes où se sont affirmées, ces années dernières, ces nouvelles tendances.

Retenons les *Danses d'Alceste* (1904), deux toiles représentant les paysages de Tivoli et d'Albano, l'une toute pleine de l'effroi sacré de la nature, l'autre offrant une ronde étrangement belle de femmes blanches, les mains hautes, dans un mouvement grave et passionné; des vues d'Italie, de Bretagne ou de Saint-Germain, dont l'on peut dire que jamais paysages ne furent plus précisément la traduction d'un état de l'âme; des œuvres d'inspiration antique, *Polyphème, Calypso* (1905), *Nausicaa* (1906), *La Treille* (1905), puis l'*Hommage à Cézanne, Eliézer;* une *Suzanne au bain*, offrant un corps net d'un mouvement et d'un blanc voluptueux; les *Stigmates de Saint François*, la grave *Adoration des Mages* (1904).

C'est quand l'on a ainsi embrassé dans son ensemble l'évolution régulière de ce peintre que l'on comprend à merveille comment se sont accrues, de période en période, les merveilleuses ressources décoratives qu'il tient désormais à sa disposition.

La peinture décorative de Maurice Denis s'impose par la joie profonde qui est en elle; elle est bienfaisante; elle est persuasive. Ce grand équilibre intellectuel que suppose la peinture décorative, c'est la plénitude de ses facultés et son intelligence harmonieuse de la vie qui en donne l'impression. Un mur lui est-il offert, son imagination claire et tendre est incroyablement prompte à élire des motifs d'une suprême convenance. Cette entente des arabesques les plus expressives où il excelle lui fait un jeu de triompher dans l'agencement des motifs et des personnages. Son dessin si apte à ne retenir de chaque chose que le caractère essentiel dans la formule la plus brève donne à tous les incidents une portée particulièrement juste. La luminosité de sa palette achève le miracle. Et cette



Suzanne au Bain.

aisance même avec laquelle l'œuvre a été exécutée y laisse une indicible fleur de grâce et de jeunesse qui en est l'achèvement.

Alors même qu'il se cherchait encore, il se



Danse d'Alceste (Paysage de Tivoli)

révélait décorateur en toutes circonstances. Elle était bien jolie cette frise de chambre à coucher que l'on vit autrefois chez Bing; en dépit de ses tonalités d'encre diluée, qui après tout créaient si bien une atmosphère vespérale et silencieuse, elle faisait courir tout autour de la chambre, avec des mouvements adroits et empressés, de très douces images d'innocence furtive et de maternité émue. Même dans ses tableaux, s'affirme sa prédilection pour les dispositions murales. Les *Nymphes aux Jacinthes*, qui sont à Weimar chez le comte Kessler, sont à vrai dire un panneau décoratif, très musicalement bleuté, qui, par sa facile ordonnance, semble se désigner à lui-même sa place sur le mur.

Maurice Denis a peint des plafonds chez M. Ernest Chausson et chez M. Henry Lerolle. Chez M. Denis Cochin, une *Légende de Saint Hubert* en sept panneaux nous le montre enfin ordonnant le décor d'une pièce toute entière, dont il a peint aussi le plafond et qu'il a éclairée par un vitrail exquis. C'est là une magnifique succession de paysages aux perspectives comme toujours très marquées, à travers lesquels la légende se déroule dans un lyrique ruissellement de lumières. Pendant de trop courtes années on a pu voir également, au Vésinet, une très belle *Exaltation de la Croix* placée derrière un maître-autel. C'était là une de ses œuvres les plus aimées et les plus heureuses. Hélas, la chapelle est aujourd'hui désaffectée et la page décorative a été effacée.

Mais c'est à l'église paroissiale du Vésinet qu'il faut aller pour se convaincre de sa maîtrise. L'œuvre est déjà célèbre. Ce sont, à droite et à gauche du chœur, deux chapelles dans les voûtains desquels s'essorent les formes les plus suaves. Avec une infinie délicatesse il les a différenciées l'une de l'autre, et nul ne peut soupçonner dans l'une de quel cœur il prierait dans l'autre.

Ici, la Vierge triomphe dans une bleuité séraphique où passent des formes blanches harmonieusement réparties, tandis qu'à la naissance des nervures, comme un souvenir du monde frissonne à la cîme des arbres. Un frais silence descend de la voûte. Là, au contraire, un brasier flambe dans l'air et incendie le lieu

sacré : un cœur bat dans l'espace; l'artiste confesse éperdument sa foi. Ces ensembles sont complétés par des motifs floraux, des figures, des groupes dont chacun a sa signification précise : c'est parmi ces sujets accessoires que se trouve le fameux *Coup de lance*. Les deux chapelles sont reliées par une sorte de déambulatoire où l'on reconnaît parmi les figures des apôtres Degas, Besnard, Odilon, Redon, Sérusier, Lerolle, Roussel et quelqu'un aussi que je ne veux pas nommer. Vraiment, on peut dire de ce lieu qu'il n'existait pas avant que le peintre y eut fait planer ces formes palpitantes. C'est là un chef-d'œuvre accompli.

Les chapelles du Vésinet sont de 1903. Depuis lors, Maurice Denis a exécuté deux nouvelles œuvres capitales. L'une, *l'Eternel Été* (1906), qui fut commandée pour une salle de musique, est à Wiesbaden, chez M. de Mutzenbecker. Elle se compose de quatre petits panneaux figurant le *Quatuor*, la *Danse*, l'*Orgue*, le *Chant Sacré*, et d'une *Symphonie* centrale *avec chœurs* dont la disposition rappelle le fameux escalier du Generalife. A droite, des harpes s'étagent sur les degrés; à gauche, une blanche procession de jeunes filles couronnées de roses serpente à travers une allée qui monte au milieu des fleurs, entre des fonds de verdure très soutenus, le tout d'une générosité, d'un lyrisme et d'une stridence admirables. Le dessin est synthétique, les taches sont nettes, les tons qui procèdent par des à-plats viennent tous sur le même plan, à la surface du mur. Les tonalités bleues, vertes et blanches se fondent en une multiplicité de motifs ornementaux où prédominent les lignes courbes; çà et là étincellent des notes vives qui achèvent de



Étude pour le " Coup de Lance ". (Église du Vésinet).



« Qu'il faut se soumettre avec humilité. »
(Imitation, II, 2.)

quatre voussures qui est un poème de soleil. Les personnes qui se laissent aller uniquement au charme de leur impression seront de nouveau charmées par cette œuvre aimable. Celles qui réfléchissent y feront une constatation d'importance.

Depuis Delacroix, et surtout depuis l'impressionnisme, le coloris des peintres repose sur le dogme des complémentaires en même temps que sur la hiérarchie des valeurs. Or, voici une œuvre d'un chromatisme étrange. On y voit le peintre s'affranchir de ces données pour chercher un mode nouveau d'opposition entre les tons. Toutes les couleurs sombres jouent le rôle d'une teinte; tous les gris sont colorés et réagissent sur l'ambiance, non par leur valeur, par leur pigment. Regardez à gauche cette ombre bleue de premier plan qui est d'une valeur si faible par rapport à l'herbe

donner une impression supérieure de plénitude et de richesse. L'œuvre est d'une merveilleuse sonorité.

Enfin, Denis vient de placer chez M. Rouché, dans un vestibule moderne dont l'ensemble est fort soigné, une décoration en

éclairée par le soleil. Ce n'est point la valeur, c'est la qualité spéciale du bleu qui lui permet de jouer le rôle d'une ombre. Le niveau des valeurs est dans toute cette composition sensiblement égal; pourtant la notion en subsiste pour déterminer les grandes arabesques décoratives : elles coopèrent seulement au dessin. Il y a là une liberté supérieure d'harmonisation. A l'échelle des valeurs a été substituée la signification des coloris, car il y a dans les teintes comme des valeurs sous-entendues, des associations d'idées picturales. C'est là, que l'on y prenne garde, une donnée symboliste, un art qui repose sur des correspondances, un parti pris subjectif, et voilà Maurice Denis, après un si large détour, revenu à ses conceptions initiales, qu'il transporte désormais en pleine peinture.



« Qu'il faut prendre garde à ne point trop parler. »
(Imitation, I, 10.)

Nous omettrions une indication essentielle, si nous passions sous silence les vitraux et les illustrations de Maurice Denis. Il a dessiné pour Mme Péan de Saint-Gilles, pour M. Denys Cochin, pour l'église du Vésinet, pour M. Rouché, des vitraux de la justesse et de la simplicité la plus heureuse. Au Vésinet

notamment, il eut à résoudre le problème de régler ce qu'il fallait de lumière pour sa peinture, et il y fait preuve d'une mesure remarquable. Son dessin semble prédestiné au vitrail ; l'ovale fuyant de ses visages, le raccourci de ses gestes s'accommodent admirablement des plombs, et jusqu'à la naïveté des figures qu'il évoque voisine heureusement avec le jeu de ces belles matières vitrées dont on dispose aujourd'hui, et qui réduisent à un tel point le rôle de la grisaille.

Maurice Denis a publié en outre, chez Vollard, une *Imitation de Jésus-Christ*, imprimée à l'Imprimerie Nationale et commentée par des compositions infiniment touchantes. Un motif, reproduit par la gravure sur bois, précède chaque chapitre et lui donne pour commentaire une image qui en est comme la méditation. Œuvre mystique d'une délicatesse soutenue, d'un recueillement sincère, d'un labeur considérable. Enfin, il vient d'achever des illustrations en couleur pour la *Vita Nova*.

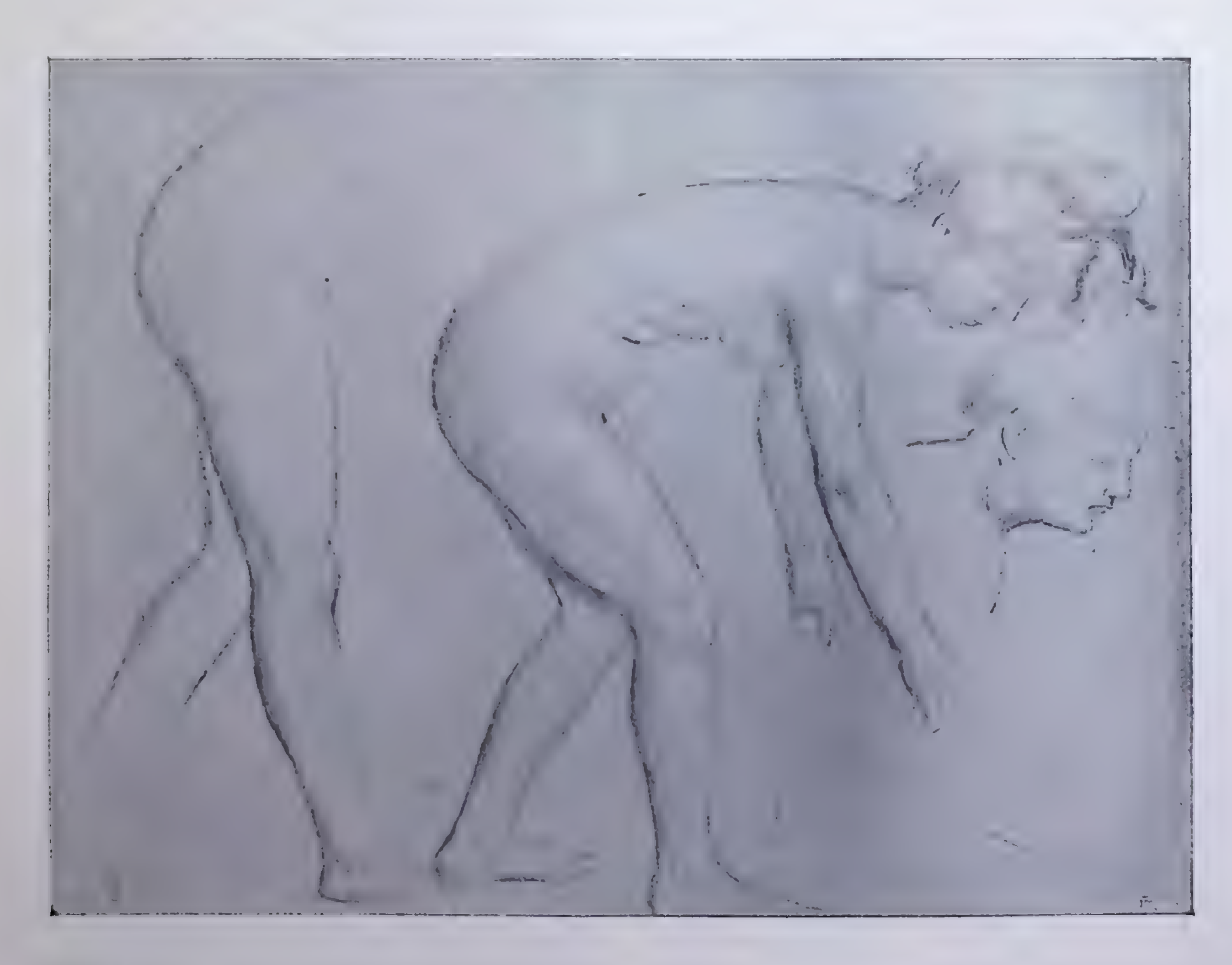


Fragment de la décoration pour une chambre de musique (Wiesbaden).

Telle est l'œuvre décorative de Maurice Denis. Il n'en est pas d'autre qui s'impose à l'heure actuelle avec une telle autorité. En

vérité, quand on voit apparaître sur nos murs des labeurs de myope comme cette *Charge* de Detaille, qui fait évoluer en plein ciel des cavaliers dont à quelques mètres on ne distingue rien, nuée de sauterelles au fond du Panthéon, on se rend compte de l'erreur commise par ceux qui négligent de s'adresser au décorateur le plus déterminé de ce temps-ci. Mais quand on songe que l'artiste qui a déjà fourni une œuvre si féconde n'a encore que trente-six ans, il reste permis d'espérer qu'à l'avenir, de belles occasions lui seront plus souvent offertes d'aborder les grandes compositions murales. L'église du Vésinet est dorénavant un lieu de pélerinage. Si Maurice Denis fût né en ces jours d'autrefois où les peintres décoraient de toutes parts des couvents et des églises, il se fût précipité sur les traces de l'Angelico qu'il aime tant. Il a dû si souvent prendre d'autres voies, que son art s'en est assoupli, et qu'il a su faire rentrer à son tour dans la tradition chrétienne et occidentale le paganisme de nos maîtres classiques, car il ressemble à ces harpes d'Eolie, auxquelles la moindre brise faisait rendre des sons.

Adrien Mithouard.



Etude pour la plage (1903).



Cadre cuivre repoussé. RIOM

STYLISATION

Etude sur les Arts Modernes



Le mot « Stylisation » est un mot forgé très mal à propos comme tant de termes modernes fabriqués par des ignorants. L'instruction primaire ou tout au moins la lecture étant plus répandues qu'autrefois chez tout le monde, il s'ensuit que des termes barbares et impropres sont adoptés sans discussion par l'immense majorité du public. « Stylisation », dans l'esprit de ceux qui s'occupent d'art, signifie « donner du style » à un objet qui n'en a pas par lui-même, ou encore « interprétation ornementale » de cet objet. Or, le mot *style* qui a servi à construire le nom nouveau est un terme *respectable* et de signification élevée qui ne saurait être accessible à toutes les compréhensions ni se compromettre dans des travaux bas et vulgaires. Ce mot s'applique aux œuvres en ce sens qu'il exprime le caractère particulier que leur imprime l'artiste sans que sa volonté intervienne, et aux objets naturels quand ils présentent dans leur perfection tous les caractères généraux de leur espèce. Le style, chez l'artiste, est une faculté élevée qui constitue sa personnalité et non un travail mécanique qui pourrait être facilement appris et pratiqué par chacun, ainsi qu'on se le figure communément. Ainsi, pour parler comme le grand public, on peut dire qu'il peut y avoir du style dans telle ou telle stylisation, mais pas nécessairement.



Fig. 1

Titre typographique. A. GIRALDON

Mais on a déjà abusé du mot style, dans le sens de mode ou manière, appliqué à toutes les productions artistiques de telle époque précédant la nôtre. Certes, toutes ces époques peuvent nous avoir laissé des œuvres dont quelques-unes ont du style, mais non toutes. Quoi qu'il en soit, ce sens est universellement adopté dans le jargon artistique pour caractériser une époque d'art. On dit aussi



Fig. 2 CHENAVARD

bien : style égyptien que style mérovingien ou style Louis-Philippe.

Il en est de même du mot « Stylisation » qui me fait l'effet de sortir d'ailleurs que de France. Il est actuellement admis presque partout comme équivalent d'*ornemanisation* ou d'*interprétation*. Comme on le voit, ce mot ne s'applique guère qu'aux arts de l'ornement avec cette idée que les objets représentés ont passé par une sorte de laminoir qui les a plus ou moins changés ou régularisés.

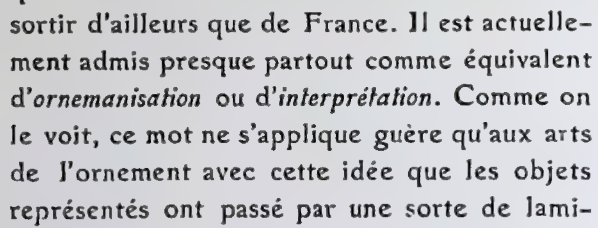


Fig. 3 CHENAVARD

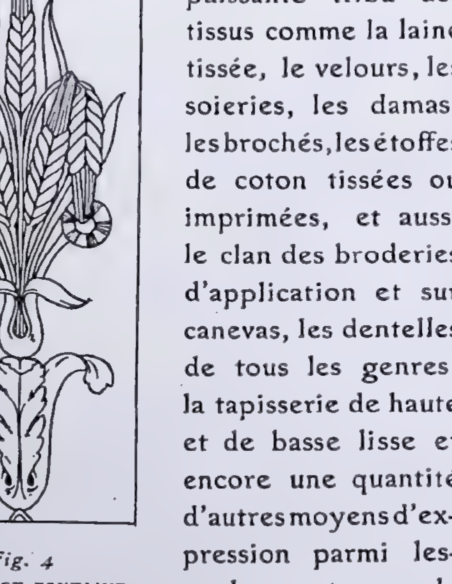


Fig. 4 PERCIER ET FONTAINE

Chacun peut se convaincre que toute représentation d'un objet tiré de la Nature est une chose conventionnelle, même lorsqu'on chercherait à le reproduire en nature de façon à provoquer l'illusion, puisque cette imitation n'est jamais l'*objet lui-même* et en différera toujours par certains détails et par son tissu qui ne peut être reproduit. Donc, cet à-peu-près destiné à nous le rappeler, sera dû à l'expression de moyens différents et très nombreux tels que le dessin au trait, le dessin modelé au crayon, celui à la plume; la peinture à l'huile, à la cire, à la détrempe, à fresque; l'aquarelle, la sépia ou le lavis à l'encre de Chine; le pochoir; la gravure à l'eau-forte, à la pointe sèche, au pointillé, à la manière noire, à la roulette, au vernis mou, à l'aquatinte, au burin, sur bois, en couleurs, sur pierre; la lithographie au crayon, à la plume, au lavis, en chromo. Il y a de plus la sculpture en terre, en plâtre, en bois, en pierre, en marbre, en granit, en porphyre, en albâtre, en staff, en carton pierre; la fonte de fer, de bronze, de cuivre, d'étain; le fer forgé, le fer étampé, le cuivre repoussé ou embouti, l'or et l'argent ciselés. Nous trouvons encore l'émail champlevé, cloisonné, translucide; la céramique estampée, coulée, vernissée; le vitrail, la mosaïque de verre, celle de marbre, celle de ciment; puis la marqueterie, l'incrustation, le cuir ciselé. Et toute la puissante tribu des tissus comme la laine tissée, le velours, les soieries, les damas, les brochés, les étoffes de coton tissées ou imprimées, et aussi le clan des broderies d'application et sur canevas, les dentelles de tous les genres, la tapisserie de haute et de basse lisse et encore une quantité d'autres moyens d'expression parmi lesquels on trouve le verre coulé, les laques d'or, la pyrogravure, les perles de verre. On est même allé jusqu'à exprimer la Nature au moyen de cheveux, de coquillages, de sucre, de chocolat et de timbres-poste.

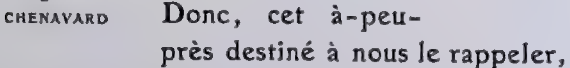


Fig. 5 PERCIER ET FONTAINE

En un mot, s'il y a un monde de moyens d'expression pour rendre cet objet naturel reconnaissable à nos yeux, il faut savoir qu'*aucune de ces traductions ne ressemble à l'autre.* Voilà le fait principal sur lequel on ne saurait trop appuyer. Ainsi donc, même en se proposant comme but l'*imitation* la plus

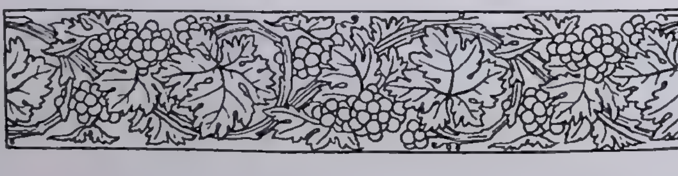


Fig. 6 CHENAVARD




Frise. *Fig. 7* CLERGET

scrupuleuse, la traduction par l'un de ces moyens opère déjà une transformation particulière par les barrières spéciales que chacun de ces procédés impose à l'exactitude. Tel qui sculpte une rose dans un navet doit s'y prendre autrement que s'il opérait dans un bouchon.

Voilà des « Stylisations » bien diverses et notre objet naturel aura dû laisser tronquer bon nombre de ses particularités en passant d'une matière dans l'autre et à tel point même que souvent il en reste fort peu de chose.

Mais si de ces suppressions peut en quelque sorte résulter une part de style dans le choix qu'en a fait l'artiste, il ne s'agit aucunement ici de « Stylisation » proprement dite. Celle-ci, qu'il s'agisse de l'une ou des autres manières d'amputer un objet naturel, y ajoute encore des modifications volontaires et calculées exemptes de toute naïveté, comme par exemple de rendre les formes plus rigides ou plus rondes, plus grêles ou plus ramassées, plus pauvres ou plus abondantes en détails, plus simples ou plus tourmentées. On y joint encore un mouvement général courbé à droite, à gauche, en bas, en haut, obliquement sans s'occuper de la ligne habituelle de l'objet; en un mot, l'artiste ne prend plus ce dernier que comme un prétexte pour asseoir dessus sa fantaisie et bien souvent le pauvre objet naturel ne s'en relève pas. Il est en effet abusif de styliser à outrance sans autre but que de chercher de la bizarrerie, car lorsqu'un artiste vrai exerce sa fantaisie par caprice ou amusement, il a soin de se préoccuper de certaines conditions de beauté et d'élégance que ses imitateurs sont impuissants à reproduire parce qu'ils ne s'attachent qu'au petit côté du *procédé* employé, et qu'ils ne possèdent pas son *style*.



Tenture *Fig. 8* RIESTER

Mais celui qui compose des ornements a surtout en vue la variété, et tout lui est bon comme point de départ. Son ornement étant lié à une application pratique lui impose un programme tout à fait défini.

Un exemple tel que le pochoir nous le fera comprendre. L'artiste se propose de faire des chrysanthèmes dans une frise de 0m35 de haut en deux tons; pour ces derniers, il n'y a pas à hésiter : un ton pour les fleurs et l'autre pour les feuilles et les tiges. La gamme est rouge et la frise à 4m50 du sol. Le procédé exclut déjà le détail fin, donc il faudra composer par masses, mais on ne pourra faire les fleurs se toucher sans confusion ou au moins on ne le pourra que dans une faible mesure. Avec une étude d'après nature, notre décorateur composera un dessin où il faudra sacrifier tous les détails et donner un mouvement à raccord



Fig. 9. LIÉNARD

aux tiges, supprimer les deux tiers des feuilles, chercher des places aux fleurs qui devront former une ligne agréable et par groupes, comme dans la Nature ; donner à ces fleurs l'aspect léger par des bords un peu découpés, car elles n'auront guère que 0m05 de diamètre au maximum. Il faut qu'il en caractérise de profil et de trois quarts pour la variété de l'aspect par une traduction schématique, et enfin, par-dessus tout cela, il sera libre d'affirmer sa personnalité ou son style. On voit déjà que l'ornemanisation se fait ici d'elle-même, comme d'ailleurs cela se produit toujours en vertu du procédé et de ses exigences. Les fleurs seront rose saumon et les feuilles brunes ou rouge foncé, le tout sans aucune ténuité de formes et par suite peu de tiges.



Fig. 10. VIOLLET-LE-DUC

Eh bien! que devient le document Nature dans ce travail? Le voilà bien délaissé, bien rudoyé, bien méprisé presque, car on n'y a pris que le strict indispensable qui permettait de *reconnaître* son origine. — Comment ne pas transformer avec de telles conditions et en quoi ce qu'on nomme stylisation peut-il bien pouvoir servir? La dimension permettait peu de grands mouvements et de grandes formes, il fallait donc simplifier en ne conservant que les caractères reconnaissables, question sur laquelle je reviendrai. Que l'on passe à une autre matière, la difficulté de conserver le document naturel sera la même.

Mais il existe, en dehors des modifications imposées par la matière, un autre point de vue à examiner. Tout en respectant cette appropriation exacte de l'exécution d'une forme naturelle à la matière employée, il est, en effet, possible d'imprimer à cette imitation relative des modifications volontaires de formes que cette matière *n'exige pas* mais auxquelles elle se prête et que même, souvent, elle suggère.

Ce point de vue nouveau procède du désir de régulariser ou d'enrichir la forme imitée pour en faire un *ornement*. C'est souvent le fait d'un esprit fantaisiste dont l'exubérance ne saurait se contenter de l'imitation dans la mesure où le travail spécial la permet.

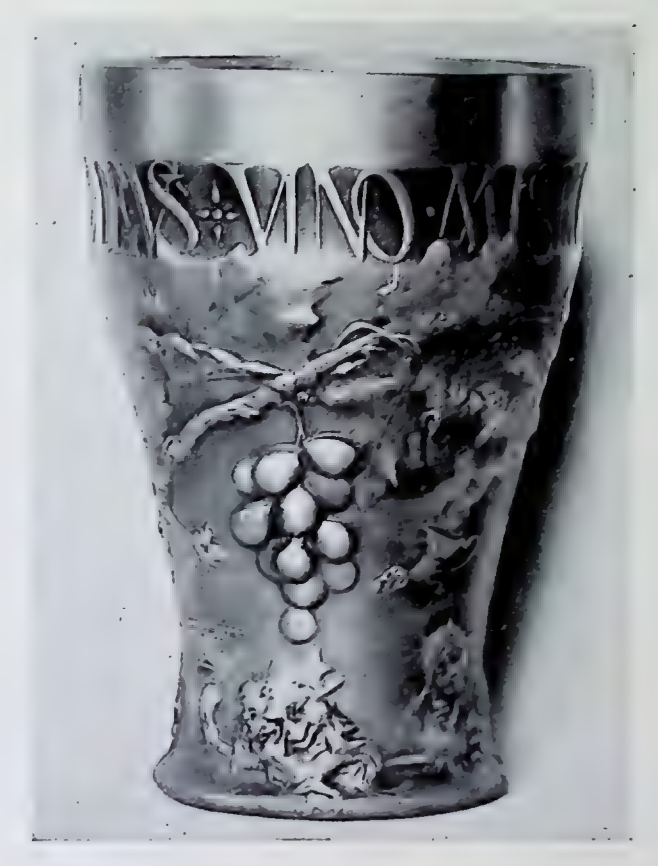
Malheureusement, la plupart du temps, ce qu'on est convenu d'appeler Stylisation n'est que le désir de s'affranchir d'études approfondies pour se borner à de vagues *simplifications*, sans conserver le caractère du modèle. Par la nullité même de ces aspects appauvris, de telles stylisations sont à la portée de



Tympan. *Fig. 11.* LYON, TEMPLE DES AUGUSTINS

tous les amateurs non artistes. La grande vogue de la stylisation, chez les modernes, provient de la facilité de cette entreprise, telle qu'on la comprend ordinairement, qui dissimule presque toujours l'impossibilité pour son auteur d'un rendu sérieux et complet. Nos expositions de peinture, côté tableaux et objets d'art principalement, sont pleines de ces stylisations qui ne sont que des aveux d'impuissance d'aller plus loin.

Ces stylisations ont pris leur première source dans l'archéologie, science relativement moderne et introduite dans les études courantes sous le nom « d'Histoire de l'Art ». Certains spécimens subsistants d'œuvres anciennes montrent une nature schématisée qui paraît frappante et très facile à imiter sans exiger une étude approfondie du dessin et de ses dépendances. Voilà ce qui a séduit nombre d'amateurs en leur procurant l'illusion que des représentations très simplifiées des objets naturels pouvaient également suffire à notre temps. Des critiques ont, par exemple, célébré Giotto en déclarant qu'il renfermait tout, et des niais les ont crus sur parole, oubliant que notre temps n'était plus celui-là. Il s'est formé ainsi des écoles dérivées de l'égyptien, de l'assyrien, du moyen âge qui toutes ont stylisé à l'envi, peut-être par terreur de ne pouvoir lutter contre la photographie triomphatrice. Et pourtant, si le développement des procédés photographiques a accoutumé les modernes à une vision très objective, celle-ci est très éloignée de la vision artistique réelle, laquelle s'occupe surtout des ensembles et des masses et laisse l'usage de la loupe aux investigations scientifiques. Mais la schématisation outrancière condamne aussi ses auteurs au néant absolu pour avoir voulu croire qu'il suffisait d'intriguer à peu de frais.



Étain. BRATEAU



Etain. BRATEAU

Ceci dit, passons aux véritables conditions de l'ornement.

L'ornement proprement dit comprend trois principes :

L'*abstrait* entièrement composé, le *concret* ou objet imité dans les limites où la matière employée le permet et le *dérivé* ou interprétation ornementale voulue. Cette dernière classe



Bois sculpté. GALLEREY

tructive que n'aura jamais un monstre absolu inventé de toutes pièces.

Tout artiste décorateur doit posséder ces trois principes de l'ornement pour les appliquer selon les circonstances données, les programmes et le but qu'il poursuit.

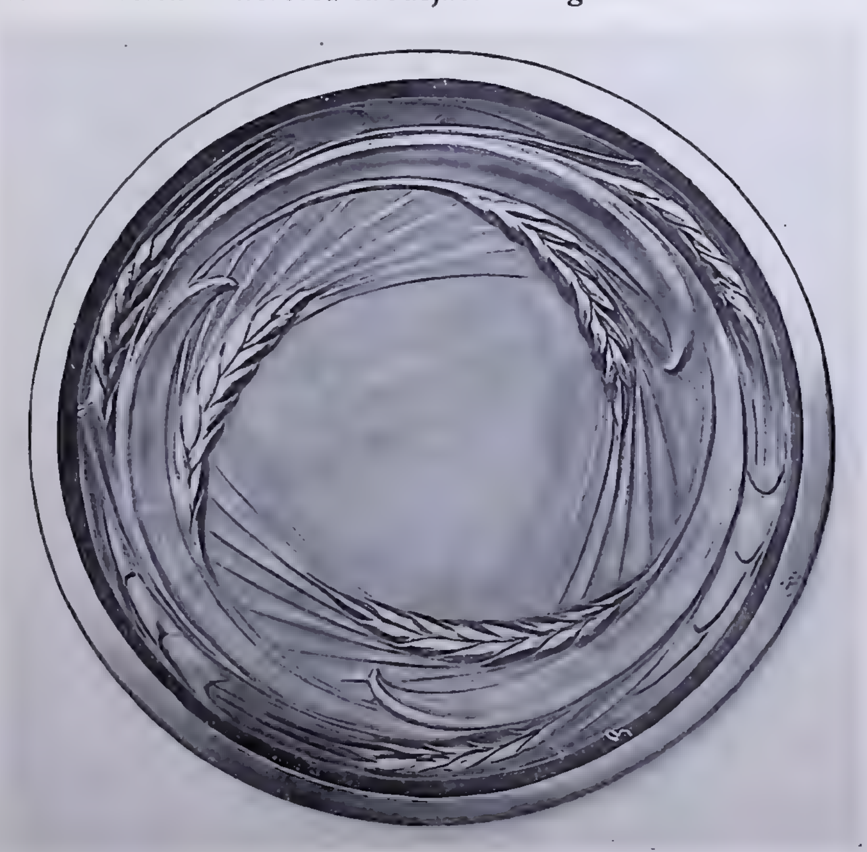
L'ornement abstrait est la véritable école de tous les autres et trouve surtout son emploi dans les industries. C'est celui qui prépare l'ornement dérivé. Cet ornement est inventé de toutes pièces et repose uniquement sur le jeu agréable des lignes droites ou courbes.

La sculpture est plus propice à l'ornement concret parce que cet art, privé de la couleur, exige des formes assez reconnaissables, et que le travail de la matière leur fait déjà subir de grandes modifications.

d'ornements est ce qu'on nomme « stylisée »; elle est produite par un acte réfléchi et volontaire qui transforme un objet naturel. Celui-ci n'est plus qu'un point de départ sur lequel l'artiste s'appuie pour trouver l'ornement qu'il veut créer.

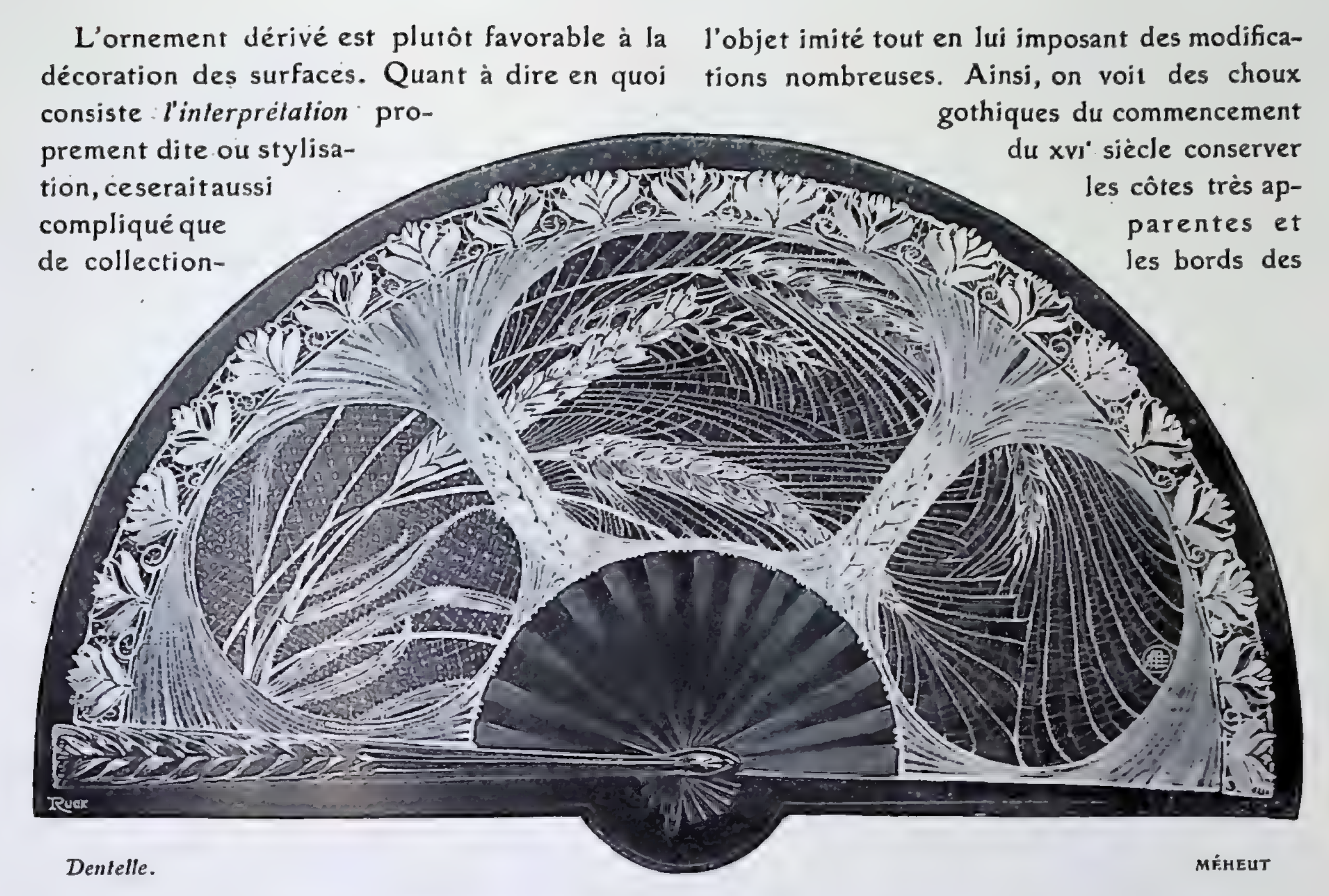
Ce point de vue est fort légitime parce que notre imagination livrée à ses propres forces est bien audessous de la variété immense des objets naturels et que ceux-ci deviennent alors des *thèmes* à développer et sur lesquels chaque talent peut broder des fantaisies inépuisables.

Il y faut une condition dans l'intérêt même de l'ornement, c'est que le caractère principal de chaque objet soit conservé parce que cela assure à l'ornement dérivé une originalité cons-



Cuivre repoussé. GALLEREY

L'ornement dérivé est plutôt favorable à la décoration des surfaces. Quant à dire en quoi consiste *l'interprétation* proprement dite ou stylisation, ce serait aussi compliqué que de collectionner toutes les fantaisies passées, présentes ou futures. La matière ayant déjà imposé ses lois à l'imitation de l'objet naturel et ayant borné cette imitation par certains côtés, il reste à l'artiste un champ libre assez vaste pour agir selon son imagination en ajoutant des détails ou en transformant ceux que la Nature a fournis.



Dentelle. MÉHEUT

La première loi importante est de faire rendre à la matière ce qu'elle peut donner sans la torturer, sans tours de force, et d'exécuter aussi rapidement que possible.

Le deuxième précepte à observer consiste à laisser reconnaissable l'objet imité tout en lui imposant des modifications nombreuses. Ainsi, on voit des choux gothiques du commencement du XVI[e] siècle conserver les côtes très apparentes et les bords des feuilles retroussés, mais, au lieu d'imiter le lacis nombreux des côtes secondaires, le reste de la feuille a été strié en long, parallèlement à la côte principale et régulièrement, en même temps que tous les retroussis se sont égalisés et systématisés. C'est de l'interprétation.



Papier peint. FUKUSHIMA

La *rapidité* de l'exécution matérielle favorise les transformations en faisant dominer, en mettant en évidence plus grande le jeu de l'outil dans la matière, et tel dessin préalable qui avait cru tout prévoir se trouve à son tour transformé, dépassé, modifié en simplicité ou en richesse sans qu'un tel résultat ait pu être

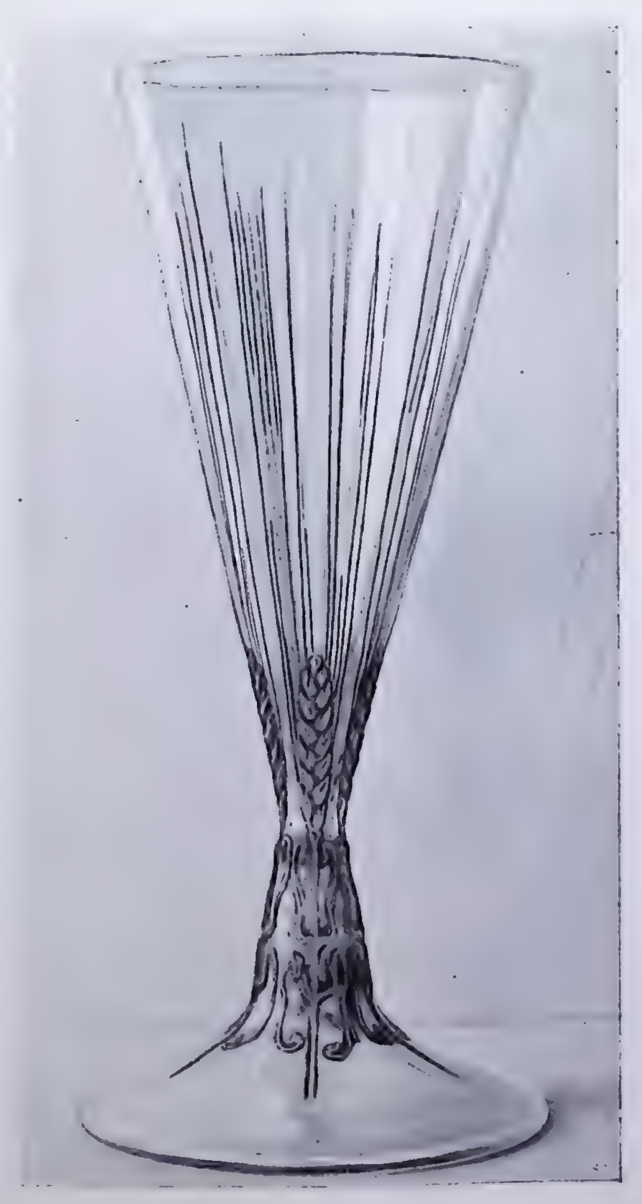


Verre. LALIQUE

c'est-à-dire d'ombre et de lumière, il ne se liera pas les mains à l'avance par des détails qui forcément se transformeront d'eux-mêmes sous un outil rapidement conduit.

Puisque le style de l'objet naturel c'est celui-ci représenté dans sa généralité de tous les moments, de tous les lieux et de tous les temps, il ne peut être que le résultat d'un travail de l'esprit qui s'efforce de condenser tous les caractères de cet objet en une *seule image* sans que la moindre de ses parties soit faussée ou rendue imprécise par un aspect fugitif, de sorte que, tout dans cet objet, doit être mis en lumière d'une façon complète et générale.

Au contraire, la *stylisation* peut fort bien ne conserver de cette image complète qu'une



Verre. LALIQUE

prévu. C'est pour cette raison que le praticien ne perdra jamais son temps à faire des dessins très poussés en vue de l'exécution, car c'est surtout celle-ci qui imprimera un caractère particulier à l'œuvre dans la partie importante laissée à l'improvisation et au génie de l'artiste. Il n'en va pas de même quand, comme cela n'a lieu que trop souvent, c'est un artiste qui dessine et un autre qui exécute. Le premier peut posséder un immense talent et le second une souplesse absolue ; il n'en est pas moins vrai que l'exécution qui devra respecter l'œuvre d'autrui sera *lente* et perdra toute spontanéité, toute fraîcheur et toute franchise. L'habile exécutant n'osera dépasser les limites de son modèle, surtout si celui-ci est très beau et très clairement indiqué, alors que, livré à lui-même, la matière et l'outil lui suggèreront des qualités de forme et des imprévus qu'aucun dessin préalable n'aurait pu calculer. Voyez un sculpteur habile, le plus souvent son modèle ne consiste qu'en une bonne indication de masses,



Panneau de Tenture. JAPON MODERNE.

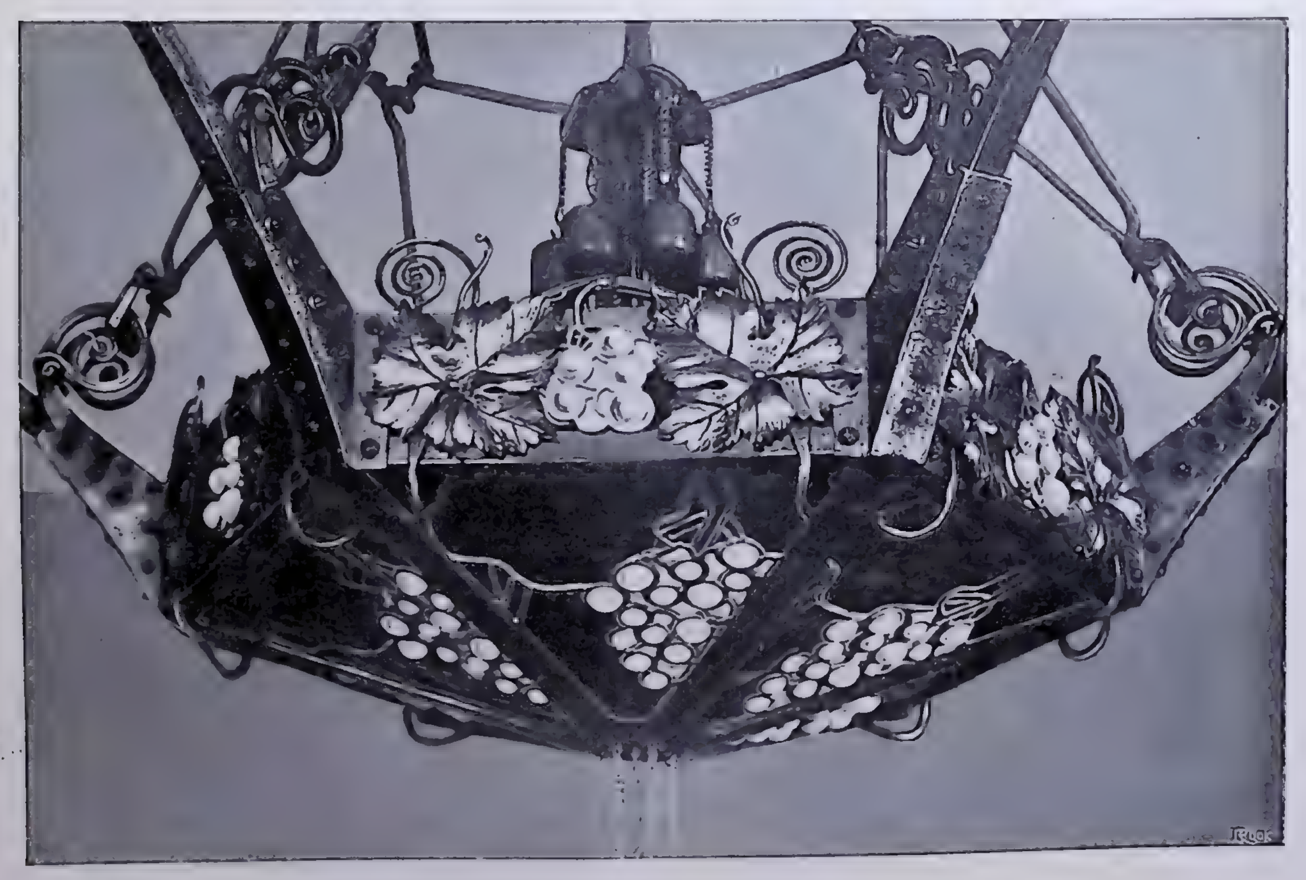
partie de ses caractères et même imprimer à ceux qui sont conservés une physionomie voulue et personnelle émanant du choix de l'artiste. Mais pour opérer cette stylisation, il faut connaître le style de l'objet naturel, c'est-à-dire toute sa vérité générale. Ce corps idéal et parfait étant su à fond, l'artiste peut en tirer un *être dérivé*, auquel il a conservé seulement le côté reconnaissable en le simplifiant par l'ablation de petits détails, en lui imprimant une ligne générale à son gré pour les besoins de son ornement. En un mot, il pliera l'objet naturel absolument connu aux besoins de la *place* à occuper et aux exigences de la *matière* employée. Mais il ne s'agit pas seulement de simplification, bien que celle-ci doive précéder les autres changements volontaires apportés à la forme complète de l'objet. Il y a aussi les *enrichissements* nécessités par le besoin d'éviter la froideur et la sécheresse. La broderie en est un exemple frappant. Une silhouette, belle de forme d'ensemble et clairement exprimée en

aplat, ne suffira pas toujours, loin de là, pour réaliser un ornement, et il s'agira de *meubler* cette silhouette par des travaux de tous genres, soit pour multiplier des points brillants, soit aussi pour faire intervenir plusieurs couleurs.

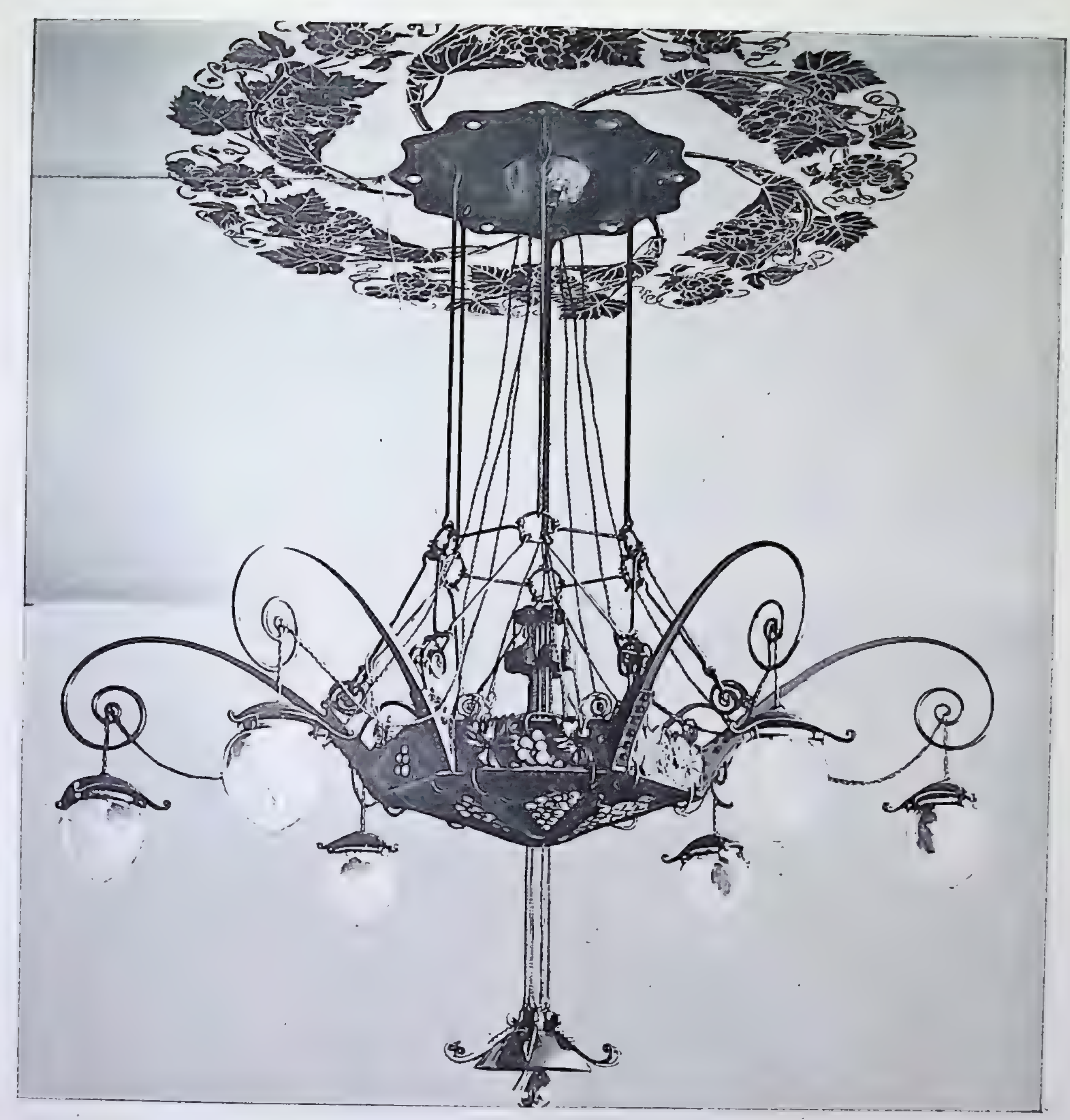
Voilà donc l'artiste obligé d'imaginer des formes accessoires intérieures ou extérieures dont le modèle n'est pas donné par le type naturel, mais qui pourraient y exister sans que cet objet cessât d'être reconnaissable.

Il résulte de ces explications que, pour la stylisation, l'objet naturel, je le répète, n'est qu'un *thème* sur lequel l'artiste peut jouer des millions de variations, de fugues et de concertos. Mais, avec son *individualité* conservée et reconnaissable, ce thème offre une *originalité* qu'aucune invention de toutes pièces ne saurait remplacer. La nature est si diverse et si inépuisable que tous ses éléments, quels qu'ils soient, peuvent devenir un de ces thèmes, rester reconnaissables et pouvoir être simplifiés ou enrichis d'un nombre incalculable de manières différentes.

Si j'insiste sur ce côté reconnaissable, c'est que cette condition première s'impose, car sans cela, par suite d'une trop profonde transformation des grands caractères de l'espèce, de la famille ou même du genre naturel, nous en arriverions à la création de monstres non viables sur cette terre à laquelle nous devons toutes nos idées concrètes. Les monstres sont ambigus, indécis, hideux et nous font éprouver une légitime horreur. Le hasard n'est pas admis par les sciences d'observation pas plus que par nos organes visuels. De même la partie de l'être ne peut en être séparée pour former un tout ; c'est seulement l'être *complet* que nos esprits admettent comme vivant : ils repoussent les tronçons mutilés et, pas plus qu'un doigt coupé ne peut devenir un objet de beauté, pas davantage ne peut y prétendre une partie séparée d'animal, de plante ou de fleur. Bien plus, nos regards se refusent à accepter de petits êtres visibles grossis démesurément qui, par un inconnu révélé, deviennent inquiétants et répugnants ; tels, à plus forte raison ceux que le microscope nous dévoile. Ce seront toujours, pour nos yeux, des monstres *forgés*, antipodes de la beauté naturelle créée pour la joie de nos yeux ordi-



Détail du Lustre BELLERY-DESFONTAINES



Lustre. BELLERY-DESFONTAINES

naires et telle que nous pouvons la voir et l'admirer.

Ces définitions simples ne sont pas de trop en notre temps où la confusion des idées, ainsi que le désir d'arriver sans travail opiniâtre, règnent sans partage et ont déjà eu pour résultat de dégoûter de la nouveauté les gens les plus disposés à l'accepter. Etudier la nature inépuisable exige de la constance, de la volonté, de la force et de l'amour. Les individualistes pressés ne possèdent rien de cela ; ils ont vite fait de trouver des motifs tout prêts en ouvrant n'importe quel ouvrage scientifique et de filandrer là-dessus sans relâche. — « Oui, la Nature visible, c'est vieux jeu, on en pince depuis des milliers d'années et d'ailleurs cela prend trop de temps à étudier. Ah! on se sent si libre de ne rien savoir ! » — Ce serait charmant et pratique si cela pouvait durer ; mais il y a eu tout d'un coup une telle concurrence « d'originalité », qu'il a fallu revenir à ce pont-aux-ânes de la Nature extérieure et que le style des Macaronis Indisciplinés ne provoque plus que la nausée des honnêtes

gens. Il en est de même des architectes qui, répudiant toute forme, voulaient s'en tenir à la construction pure et simple, pauvreté théorique qui a fait son temps. N'avaient-ils pas trouvé le style « dérivé des rivets ! » Non, l'indigence des formes sera toujours de la laideur parfaite.

Voilà des principes qui paraissent très naturels et pourtant à chaque pas nous les voyons méconnus. On arrondit à la râpe la sculpture sur bois ; on dessine des étoffes comme de l'émail cloisonné ; on traite le fer forgé comme du carton pierre en se donnant mille peines pour qu'il paraisse mou et lourd, à moins qu'il ne soit comme estampé du bout des doigts dans du papier à cigarettes. Que dire de ceux qui imitent les travaux grossiers d'époques mal outillées et non instruites pour essayer de retrouver un peu de naïveté? Nos expositions sont remplies de ces retours à une inutile barbarie enfantée par des cerveaux dont la littérature n'a pas voulu et dont les mains sont inaptes à la moindre belle forme.



Panneau décoratif. MUCHA

Les communications rapides et faciles ont créé des armées d'inutiles et de déclassés des deux sexes qui, gonflés de prétention, ne veulent plus ferrer des chevaux ou raccommoder du linge. Ils veulent tous « faire de l'Art » comme si cela se faisait comme on rend un dîner mal digéré. Ce sont tous ces malheureux, trop peu qualifiés pour une telle entreprise, qui nous montrent ce joyeux spectacle d'une « sauvagerie xxe siècle » étendue au grand soleil de la « civilisation ». Ce sont ceux-là qui stylisent à outrance n'importe quoi qu'ils sont incapables d'imiter même grossièrement. La source de l'invention n'est pas au fond de cet égout qui contient les détritus des essais maladroits et infructueux de tous les siècles; elle est en haut, là où brille le soleil de la beauté parfaite dont nos efforts constants nous permettront d'approcher.

D'autre part, le *savoir faire* tout seul n'est rien auprès de la conception et toute œuvre mal conçue ne saurait être rachetée par une habile exécution. S'il est vrai que ces deux conditions sont nécessaires, l'habileté passe au second rang. La beauté est surtout dans l'agencement et dans



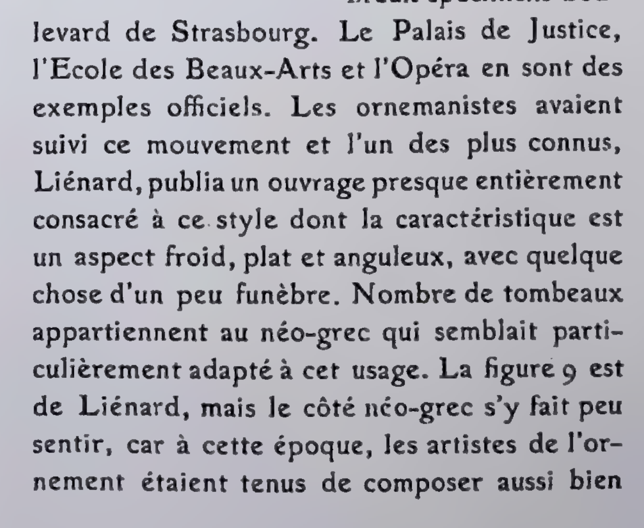
Fer forgé. SZABO

la répartition. La forme peut s'apprendre avec du temps et de la patience, mais ceux qui s'y absorbent exclusivement restent inférieurs aux artistes qui possèdent le génie constructif de l'œuvre d'art.

Il serait possible de consacrer une longue étude aux stylisations des temps modernes pour faire suite à mon premier article sur ce sujet (octobre 190[illegible]) qui a établi des comparaisons sur deux mêmes objets représentés à diverses époques, le blé et la vigne. Si nous y comprenons le XIXe siècle, le coup d'œil que nous y jetterons sera assez rapide car c'est le siècle des mélanges et des imitations, et les œuvres originales y sont rares. Cependant l'époque du premier Empire offre un caractère encore tranché par l'imitation exclusive qu'on y a voulu faire de l'art antique, mais c'est en général avec une grande sécheresse de vue et d'exécution. Il suffit d'examiner les figures 2 à 6 qui sont de Percier et de Chenavard, ce dernier un peu plus moderne, pour y voir de la vigne et du blé interprétés sans la moindre grâce. Le trait sec suffisait alors aux ornemanistes, mais de très habiles ciseleurs savaient en tirer parti dans ces jolis cuivres qui garnissaient les surfaces planes des meubles. Le blé de la figure 4 est à peine reconnaissable, celui de la figure 3 est aussi d'une stylisation bizarre par la forme donnée aux barbes. Cette manière de voir se poursuit jusqu'après 1830, mais à ce moment l'élan donné à l'archéologie romantique qui comprenait tout le passé sous le nom de Moyen Age, au moins jusqu'à l'époque Louis XIV, fit introduire dans l'art ornemental des réminiscences du gothique et de la Renaissance. La figure 7, d'après Clerget, n'est qu'un pastiche de cette dernière époque, tandis que la figure 8, d'après Riester, montre une tenture composée d'ornements simulés en relief, d'un goût Louis XIV douteux, bien caractéristique du style Louis-Philippe, et formant comme un treillage d'où sort une vigne assez correcte en trompe l'œil. Ce besoin d'objectivité et d'ornements qu'on peut prendre comme avec la main, sans tenir aucun compte de la condition des surfaces, persiste très longtemps dans l'ornement du XIXe siècle et l'obstrue jusque presque à nos jours. La fin du second Empire avait donné naissance à un genre d'ornement dit « néo-grec » qui fut très en faveur pendant une quinzaine d'années. Il provenait des architectes qui l'avaient mis en honneur dans leurs bâtiments civils et publics. On peut en voir de nombreux spécimens boulevard de Strasbourg. Le Palais de Justice, l'Ecole des Beaux-Arts et l'Opéra en sont des exemples officiels. Les ornemanistes avaient suivi ce mouvement et l'un des plus connus, Liénard, publia un ouvrage presque entièrement consacré à ce style dont la caractéristique est un aspect froid, plat et anguleux, avec quelque chose d'un peu funèbre. Nombre de tombeaux appartiennent au néo-grec qui semblait particulièrement adapté à cet usage. La figure 9 est de Liénard, mais le côté néo-grec s'y fait peu sentir, car à cette époque, les artistes de l'ornement étaient tenus de composer aussi bien



Calice. A. FISCHER



de la Renaissance que du Louis XV ou du Louis XVI. Seul le néo-grec peut nous intéresser parce qu'il est un art original, tandis qu'il n'y a rien à dire des médiocres imitations des époques anciennes qui abondent dans toute la seconde moitié du XIXe siècle. La maison « A la Gerbe d'Or », boulevard de Sébastopol, montre une gerbe de blé très stylisée, dessinée par l'architecte Garnier, si je ne me trompe. Quant à la figure 9, elle reflète plutôt le style Louis-Philippe. Le grand dessinateur qu'était Viollet-le-Duc s'est trop constamment voué aux arts du moyen âge pour que je puisse donner la figure 10 comme une stylisation propre au XIXe siècle, tandis que la suivante, bien plus récente, tirée d'un tympan de porte du temple des Augustins, à Lyon, porte bien une partie des caractères du néo-grec. Une quantité de dessus de porte continuent à être exécutés dans cette manière dure et sans souplesse.



Devant de cheminée. PRADELLE

L'ornement végétal est actuellement très en faveur avec des stylisations très variables. Les étains de M. Brateau montrent de la vigne et du blé, très exactement rapprochés de la nature, courant sur des gobelets d'un goût élégant et irréprochable. Dans les deux plateaux de M. Gallerey, l'un de bois, l'autre de cuivre repoussé, nous remarquons du blé stylisé, au contraire, en courbes voulues d'une exécution parfaite. Le dessin d'éventail de M. Méheut se divise en lobes séparés par des épis stylisés, tandis que d'autres tiges de blé plus rapprochées de la nature garnissent les fonds de cet intéressant projet. Le Japon moderne se manifeste par un fond assez peu couvert par des branches de vigne très observées et parfaitement dessinées par M. Fukushima, ainsi que par un panneau exécuté dans un style plus voulu que le précédent. Ici, la stylisation se montre autant dans la forme des feuilles que dans celle des grappes et des vrilles. Ce charmant dessin n'est pas nature, mais il plaît davantage à cause de cela. Deux petits verres de M. Lalique nous donnent des exemples de blé stylisé par la disposition des épis et nous revenons à la vigne avec un lustre en fer forgé dû au talent de M. Bellery-Desfontaines ; l'applique du plafond est entourée d'un ingénieux gironnement de vigne au pochoir, tandis que le lustre lui-même est décoré de feuilles forgées assez nature et de grappes en verre dont les grains sont maintenus dans des cloisons, idée intéressante et nouvelle. Cette série continue par un original dessin de blé de M. Mucha et un fer forgé de M. Szabo d'une allure un peu XVIe siècle. L'entête de cet article est formé par la reproduction d'un remarquable cadre en cuivre repoussé de M. Riom, d'un caractère légèrement byzantin, et enfin, au-dessous (fig. 1), se trouve un titre, orné également de vigne, très agréablement composé et dessiné par M. A. Giraldon. Signalons encore un calice de M. Fischer et un haut de cheminée de M. Pradelle délivrés avec de la vigne.

Je regrette vivement de n'avoir pu donner des exemples plus nombreux de vigne et de blé stylisés à cause des limites de cet article. Mais le lecteur pourra se rendre compte de l'ingéniosité et de la vaillance de nos artistes contemporains dont l'avenir se disputera les œuvres.

E. Grasset.



ÉCOLE DE LIMOGES

LA PORCELAINE AU MUSÉE GALLIERA

C'EST une œuvre modeste et courageuse, que l'organisation de ces Salons d'art appliqué auxquels nous convie d'année en année, depuis 1902, le jury permanent du Musée Galliera. On ne l'a peut-être pas assez dit. On n'a vu que l'intérêt accordé par la foule à une nouvelle manière de « leçons de choses ». Un succès très affirmatif, sans diminuer le mérite des organisateurs, explique, il est vrai, leur persévérance et leur hardiesse; mais quand même, de telles manifestations empruntent au moment où elles se produisent une signification particulière de bonne volonté presque audacieuse.

En pleine période de transition, sur un terrain encombré par la lutte des sénilités et des puérilités également prétentieuses, également impuissantes, voici des hommes avertis, des hommes renseignés, qui ne craignent pas de venir s'essayer à dégager la vérité compromise. Ils savent que la vérité, en art, c'est la beauté. Ils savent qu'en art décoratif, la vérité, c'est la beauté ordonnée, méthodique. Ils n'ignorent pas qu'en ce moment même, ils ne pourront nous la montrer qu'aux prises avec les pires, avec les plus dégradantes erreurs. Et, quand même, ils se risquent.

Ils se risquent sur les terrains les plus dangereux, les plus brûlants. L'an dernier, ce furent la soie, les étoffes d'ameublement. Cette année, c'est la porcelaine. Peu de matières



JOUVE ET E. GÉRARD

nobles ont reçu autant d'insultes. De toutes les catégories industrielles, il n'en est guère où l'art ait été assujetti pendant le dernier siècle, à un pire esclavage. Tenter une exposition de la porcelaine, et, comme dit le programme « de son décor et de sa monture » en 1907, c'est se résoudre à étaler un état d'anarchie décorative presque désolant, c'est montrer les meilleurs en pleine recherche, et les autres en plein abîme.

Le conservateur et le comité du Musée Galliera ont tenté la partie, et ils ne la perdront pas. Comme les précédentes, consacrées à la Reliure, à l'Ivoire, au Fer forgé, à la Soie, à la Dentelle, leur exposition de la Porcelaine intéressera le public par sa variété, par la multiplicité des efforts et des tentatives qu'elle réunit. Elle pourra même avoir d'autres effets et d'autres significations. Quelques artistes y ont trouvé l'occasion de mettre en lumière une vingtaine d'œuvres appelées à marquer des points de repère dans l'évolution des procédés décoratifs.

Un enseignement spécial, organisé dans les centres de production, paraît appelé à réagir bientôt, non sans vigueur, contre la routine et les hésitations des industriels. L'industrie elle-même laisse deviner qu'elle prévoit la nécessité prochaine d'une réforme plus résolue, moins timide, de la décoration. Enfin, et c'est cela surtout qui paraît frappant, si la porcelaine française semble bien avoir renoncé définitivement aux caractères qui firent son ancienne gloire (je veux dire l'unité et la simplicité dans la grâce), on peut espérer qu'elle se retrouvera digne de son passé, avec des aspects nouveaux et plus nombreux, lorsque les théories décoratives actuellement en effervescence auront eu le temps de mûrir et de s'épurer.

Ce sont là des espoirs qu'on souhaiterait plus affirmatifs. Il faut à la vérité autant de réflexion que d'indulgence pour arriver à les dégager d'un ensemble si complexe. Je le répète : la nouvelle exposition de Galliera séduira la foule (hélas déshabituée aujour-

ÉCOLE DE LIMOGES

d'hui des préoccupations d'harmonie et de style) par sa variété et par la richesse de quelques pièces; mais pour quiconque n'est point tout à fait profane, cette variété même est affligeante et déconcertante. Il faut aller jusqu'au fond pour la comprendre, l'excuser, et en espérer des résultats utiles.

Les considérations touchant la matière proprement dite n'ont point à intervenir ici. L'Exposition de la Porcelaine réunit des spécimens des divers genres connus, la « pâte tendre » ancienne, la « pâte dure » moderne, la porcelaine dite « nouvelle » composée à Sèvres par MM. Lauth et Vogt; de même pour la partie technique du décor, des pièces « en biscuit » ou décorées au moyen des « couleurs de moufle » ou des « couleurs de grand feu » représentent, avec des émaux et quelques recherches particulières sur lesquelles nous reviendrons, toute la gamme des ressources actuellement connues et disponibles.

C'est la décoration elle-même, inépuisable sujet de controverses et de discordes entre les artistes, qui apparaît comme le véritable objet de l'exposition. Jamais les questions qui s'y rapportent n'ont paru plus compliquées, plus obscures, plus désordonnées qu'aujourd'hui.

Au début de la fabrication des porcelaines en Europe, il parut tout naturel d'adapter aux vases et aux pièces qu'on commençait de fabriquer, une décoration en harmonie avec celle des meubles, des étoffes, des objets usuels, auprès desquels la vie allait désormais leur faire une place. Des précédents existaient. Les faïences et l'orfèvrerie étaient ornées dans le goût fixé par les artistes du temps. On sait quels sacrifices s'imposèrent, même avant Louis XV, les seigneurs qui commanditaient les petites manufactures des environs de Paris. Les formes, comme le décor, des premiers services connus furent demandés à des peintres et des sculpteurs dont le talent faisait autorité. Il y eut, dès le début, assimilation complète de la porcelaine à son époque. Sous Louis XVI, puis sous l'Empire, les vases, les assiettes, les tasses, furent toujours conçus d'après la formule décorative générale qui régissait le mobilier, les tentures, etc. Il n'y



DAMMOUSE



MICHEL CAZIN

eut hésitation ou plutôt désordre, une première fois, que sous la Révolution, quand on se mit à décorer de guillotines et de bonnets phrygiens les gracieuses pièces de Bachelier et de ses successeurs, conçues pour recevoir des guirlandes fleuries et des attributs champêtres. — Plus tard, dès la Restauration, la décoration tomba dans d'autres erreurs, l'équilibre se trouva définitivement compromis, l'ère des surcharges et des semis désordonnés commença, — et nous y sommes encore, sur le terrain industriel du moins.

Sur le terrain artistique, une question qui, pour être demeurée longtemps dans l'ombre, n'en est pas moins digne d'attention, s'est posée dès les dernières années du XIXe siècle : Plutôt que d'adapter à la porcelaine une décoration inspirée de la flore ou de la faune, ne paraîtrait-il pas plus logique de lui demander d'être décorative par elle-même, par son aspect, par sa forme, par sa couleur? La porcelaine, comme les étoffes, est une matière première de création humaine, dont on peut modifier l'aspect au cours de la fabrication, sans rien lui ôter de son unité, de sa nature caractéristique. N'est-il pas préférable de demander à cette nature caractéristique, précisément, tout ce qu'elle peut donner d'elle-même comme variété extérieure, plutôt que d'imposer à des tasses, à des assiettes, à des vases, une décoration peinte ou imprimée qui, en dépit de tout le talent dépensé, paraîtra toujours accessoire et visiblement superposée à l'objet qu'elle a la prétention d'embellir?

De ce raisonnement, est née toute une école de céramistes qui répudie complètement le décor, tandis que dans l'autre camp nous voyons les artistes, ici, s'efforcer d'adapter parfaitement l'ornement à la forme de manière à obtenir un ensemble harmonieux, ailleurs, s'ingénier au contraire à couvrir de compositions fantaistes des pièces qui ne peuvent plus dès lors avoir d'autre attrait que celui de la richesse, d'autre intérêt que celui de la bizarrerie.

L'Exposition du Musée Galliera nous montre d'abondants exemples de chacune de ces



MICHEL CAZIN

manières de voir. Pour les juger équitablement, il nous faut maintenant les examiner les uns après les autres, en tâchant de discerner de notre mieux les préoccupations des auteurs, sans perdre de vue le but des organisateurs, lesquels ont surtout voulu, je crois, mettre en évidence les tentatives artistiques d'une portée réelle, celles qui paraissent appelées à avoir des conséquences pratiques, comme par exemple d'ouvrir une voie certaine aux jeunes artisans, et de renseigner l'industrie sur l'orientation la plus caractéristique du mouvement décoratif.

On peut donc diviser les objets exposés en deux catégories, celles des objets purement ornementaux, et celle des objets usuels. Cette dernière est insuffisamment représentée ici, et il faut le regretter grandement. A côté d'une véritable multitude de vases et de plats décoratifs, de statuettes en biscuit, etc..., on ne nous montre pas trois douzaines d'assiettes, de sucriers, de pots, réellement destinés à la table.



MICHEL CAZIN

Cette constatation a dû frapper le comité du Musée Galliera, puisqu'il voulait une exposition à tendances pratiques. S'il ne l'a pas résolue dans le sens que nous aurions préféré, c'est que sans doute il s'est heurté au *non possumus* des artistes et des fabricants.

Les artistes veulent bien faire des dessins d'assiettes ou de soupières, mais ils ne trouvent guère de fabricants pour les éditer. Et les fabricants? Ils se déclarent pleins de bonne volonté pour accueillir les idées nouvelles, seulement, — seulement! — ils se heurtent, disent-ils, à des difficultés d'exécution.

Ne parlons pas des services de Sèvres, ni des belles assiettes exposées par M. G. Boutigny, — c'est du luxe impersonnel, la plupart du temps sans signification, sans charme, — du luxe officiel. M. E. Gérard, de Limoges, a demandé à M. de Feure et à M. Colonna des modèles que nous avons déjà vus souvent, et que nous retrouvons ici avec une pleine joie. Dans vingt ans, dans cent ans, rien ne fera

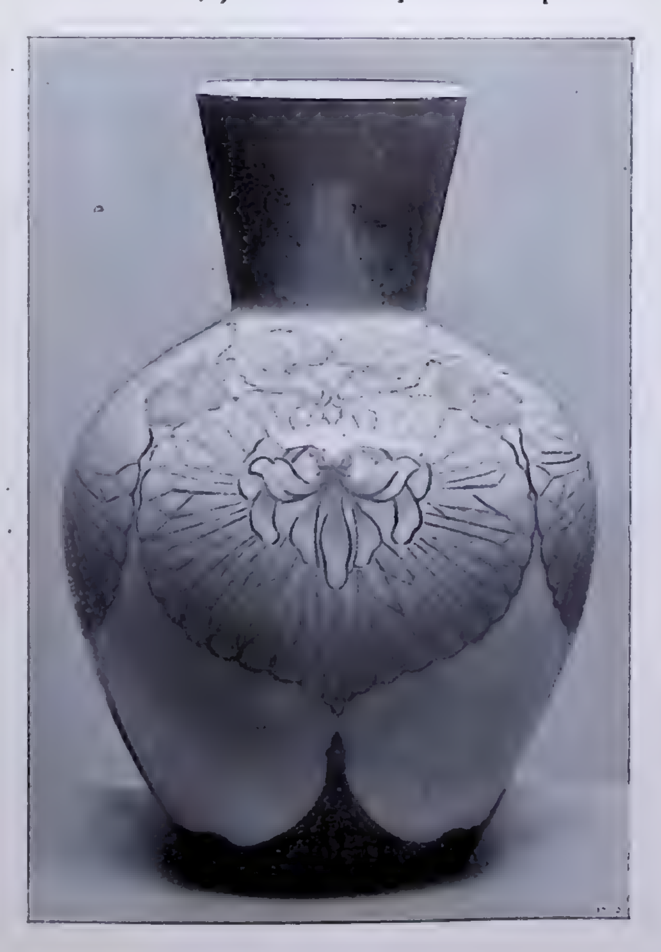


H. NICOLAS

grands industriels se contenter de rivaliser avec Sèvres.

De même M. Théodore Haviland, MM. Pillivuyt et Cie ne nous montrent guère que des œuvres décoratives, au mauvais sens du mot, — je veux dire des œuvres destinées à décorer, et non des œuvres décorées elles-mêmes, ce qui serait infiniment plus difficile. Dans l'intimité, pour leur grande production de services de table, ces industriels continuent leur besogne de modistes : ils prennent une forme, ils y « arrangent » des fleurettes, des fruits, des poissons. Il paraît que ces procédés décoratifs sont beaucoup plus pratiques pour la reproduction courante, par décalcomanie, et qu'ils s'y prêtent infiniment mieux, que les dessins plus étudiés, plus logiques, des décorateurs modernes. Au fond, je suis bien persuadé que l'on que ces théières, ce seau à glace, ces assiettes, ce sucrier, ne soient plus des pièces aussi sensées, aussi commodes de forme qu'agréables de décor. Ce sont des documents d'art moderne de la toute première heure, et leur grâce est éternelle, parce qu'ils sont simples, harmonieux, raisonnables. Pourquoi les autres fabricants du Limousin, pourquoi les Haviland, pourquoi les Pillivuyt, qui fabriquent les services de table par millions, pourquoi, au lieu de s'inspirer de tels exemples, ou plutôt de les devancer comme ils le pourraient, s'attardent-ils dans des répétitions sempiternelles de décor médiocres, sans personnalité, sans caractère?

Voici M. Charles Haviland, — Haviland et Cie. — Il a fait d'énormes sacrifices au nom de l'art, et tout le monde se souvient de son atelier d'Auteuil, qui fut comme l'Institut des céramistes. Pourtant, comme fabricant, il en est resté aux services à fleurettes. Il n'en montre guère ici, il préfère exposer des pièces de haut luxe, des pièces d'exception, des pièces de collections, comme cette assiette où Bracquemond a gravé à l'eau-forte un coucher de soleil somptueux, ou ces tasses à café Litron, décorées au bruni, mieux qu'aux plus belles heures de Charles X... Certainement MM. Haviland et Cie vendront peut-être à quelque ami du beau ces spécimens d'une valeur technique indiscutable. Mais nous qui sommes venus à une exposition « à tendances pratiques » nous sommes déçus de voir les



ASSOCIATION DES ARTISTES LIMOUSINS

trouverait facilement, si on le voulait, des artistes pour exécuter des modèles destinés au décor par décalque ou impression. Et j'espère qu'à l'École d'Art Décoratif de Limoges, dirigée par M. Louvrier de Lajolais, cette partie si importante de l'enseignement pratique n'est pas négligée. Je l'espère, mais je n'en suis pas sûr, puisque, là encore, on ne nous montre que des plats, des vases...

Passons donc aux œuvres purement ornementales, puisqu'elles ont pris les neuf-dixièmes de la place, qui n'était pas grande.

Les envois de M. Rodin seront très admirés. M. Rodin a jadis travaillé à Sèvres, et s'il y était resté, sans doute la Manufacture possèderait-elle dans ses collections un grand nombre de pièces d'une valeur inestimable. Mais cela n'aurait pas eu une grande influence sur son évolution moderne. Quoi qu'on dise, M. Rodin manque de sens décoratif. Ses deux vases « Pompéi » revêtus de compositions inspirées de « La Nuit » et du « Jour » et qui voisinent ici, avec une dizaine d'œuvres moins importantes, valent surtout par le détail de ces compositions, par l'énergie et le nuancé du modelé dans les figures; il n'y a rien à dire, absolument rien, de la forme, ni de l'adaptation. Et l'on aurait bien tort de considérer ces magnifiques œuvres du maître comme un enseignement, ou même seulement comme un exemple.

La Manufacture Nationale de Sèvres, outre un lot important de grands vases décorés par Mlle Rault de floraisons élégantes, a réuni dans sa vitrine un certain nombre de pièces en porcelaine dure nouvelle, avec montures en métal, qui ne nous semblent pas toujours d'un effet heureux. Le fer forgé du *Vase de Chelles*

TAXILE DOAT

Voir : Rodin Céramiste, *Art et Décoration*, avril 1905.



E. GÉRARD.

s'harmonise assez bien au rouge cristallisé de la poterie, mais M. Brandt n'a pas su mettre assez de discrétion dans son décor. Le couvercle, notamment, n'ajoute rien à la grâce du vase, — au contraire. Dans un autre *Vase de Chelles* à reflets laiteux, avec monture en argent, l'effet, peut-être, est plus agréable. Mais ces essais ne sont pas pour nous faire approuver sans réserve l'association du métal à la porcelaine.



E. GÉRARD.

A des pièces largement modelées et exécutées en porcelaine blanche mate, M. J.-M. Michel-Cazin ajoute des montures en bronze doré d'un travail non moins ample et non moins savoureux. Ce sont de grands vases : *Soleils et Verge d'or*, *Nénuphars*; l'or souligne discrètement la blancheur de ces formes robustes. Le métal est bien à sa place, surtout quand il n'est qu'à la base; quelquefois, il s'élève jusqu'au couvercle, et alors l'équilibre de la composition semble moins sûr. En tout cas, ce sont là de belles œuvres, originales avec simplicité, expressives avec force.

Mais la céramique a aussi ses indépendants, ses impressionnistes, et quand ils se nomment Chaplet, Delaherche, ils ne nous font guère regretter les disciplinés. Quelle verve et quelle science, mais aussi quel savoureux parfum de nature dans les œuvres de M. Ernest Chaplet! Elles ne valent que par l'originalité de la matière, et par la couleur. L'art est à peine apparent. A voir ce vase craquelé vert et gris, ce curieux pichet, ces urnes, cette assiette mal dégrossie, cet extraordinaire éléphant rouge et vert, cet autre vase blanc à grand col, somptueusement paré d'une magnifique coulée de rouge, on songe à des œuvres issues directement de la nature, ou dues à des hommes très lointains et très naïfs, qui auraient possédé ingénuement le sortilège qui donne leur couleur aux plus beaux fruits.



E. GÉRARD.

Inspiré aux mêmes sources et nourri des mêmes éléments, l'art de M. Auguste Delaherche est tout différent. Il reflète moins de verve et plus de pensée, avec une égale adoration de la matière, mais une adoration plus volontaire, plus réfléchie. Aussi les résultats

sont plus voulus, plus réguliers. La matière seule demeure en évidence, et, ici comme à côté, c'est elle seule qui veut nous intéresser; mais il y a plus de régularité dans les formes et dans la couleur.



E. GÉRARD.

Sans s'écarter des mêmes préoccupations techniques, céramiste avant tout, M. A. Dammouse montre cependant un sentiment décoratif moins réservé. Il adopte à des formes simples et vigoureuses, volontiers rustiques, une décoration florale que le grand feu incorpore à la masse. Une douzaine d'assiettes, des soucoupes, une saucière, un pichet, des bols, résument savoureusement les caractères de cet art si fin et si souple, sous sa parure d'ingénuité.

Terminons par une revue aussi attentive que possible des autres vitrines. M. H. Nicolas, de Vierzon, expose des choses très gracieuses, une gourde à trois anses, reproduite ici, d'autres vases élégants et simples, de jolis bols, gobelets et coquetiers du goût le plus sûr. MM. Pillivuyt présentent de fort beaux vases de MM. Alphonse et Georges Lamarre, où toutes les ressources de la technique la plus magistrale sont largement dépensées. Des assiettes exécutées par la même fabrique, vers 1889, rappellent brillamment une époque où l'on pouvait entendre sans sursauter les mots de « fantaisie décorative ». On s'est aperçu depuis que rien n'est moins décoratif que la fantaisie. M. A. Carrier le sait bien, puisque son vase boule, de



E. GÉRARD.

forme chinoise, prêté par le Musée de Sèvres, est une œuvre dont le décor et la forme s'équilibrent admirablement; pourtant, il y a encore une bien grande part de fantaisie dans ses plats et vases décorés d'oiseaux.

De M. E. Gérard, déjà cité à propos de la porcelaine de table, on admirera encore les belles éditions d'assiettes décoratives de M. Dammouse, de vases de MM. de Feure et Colonna, et les animaux de M. Jouve, qui ont toute la souplesse et toute la grâce de ceux de Copenhague. — Non loin de là, des assiettes et des pièces de service fournies par M. Théodore Haviland à la table des Reines...; une belle collection de vases, mais rien que des vases, réunie par l'Association des Artistes Limousins : de la grâce, du savoir, peu d'originalité.

Mme Joseph Chéret et M. Léguillon ont prêté des vases de Deck, qu'on aime retrouver dans cette réunion un peu décousue de jeunes et vieux céramistes, où les noms de M. Peyrusson, de M. Lachenal, de M. Thesmar, de M. Emile Decœur auraient mérité sans doute une escorte de commentaires et d'éloges.

Je préfère réserver mes dernières lignes, — après mention des curieuses porcelaines au vanadium de M. Le Chatelier, après un salut admiratif à la vitrine du grand et du charmant artiste qu'est M. Taxile Doat, — je préfère réserver mes dernières lignes à l'École Nationale d'Art Décoratif de Limoges. Elle nous a montré des carreaux de revêtement, des frises, plusieurs grands plats décoratifs non dénués d'intérêt, un peu chargés, peut-être un peu chargés de fleurs, sans respect, sans amour de la matière, comme on charge ailleurs les dessins d'étoffes et de papier peint. Il faut qu'elle réhabilite, non pas la céramique d'art, qui n'en a guère besoin, mais la céramique usuelle, la porcelaine de table. Voilà une besogne qui s'impose, voilà un large programme d'études et de recherches pour de jeunes artisans élevés et instruits dans un grand centre de fabrication, — voilà une utile propagande pour l'art de demain, — pour la décoration raisonnée, et raisonnable. Le cuisinier qui invente un plat nouveau fait plus pour le bonheur de l'humanité que l'astronome qui découvre une planète, — a dit je ne sais quel gourmand. Ah! jeunes gens! vive celui d'entre vous qui m'apportera une accorte soupière, une aimable assiette, un pot qui me sourie avant que je le vide. Celui-là me consolera de bien des cauchemars décoratifs.

Émile Sedeyn.

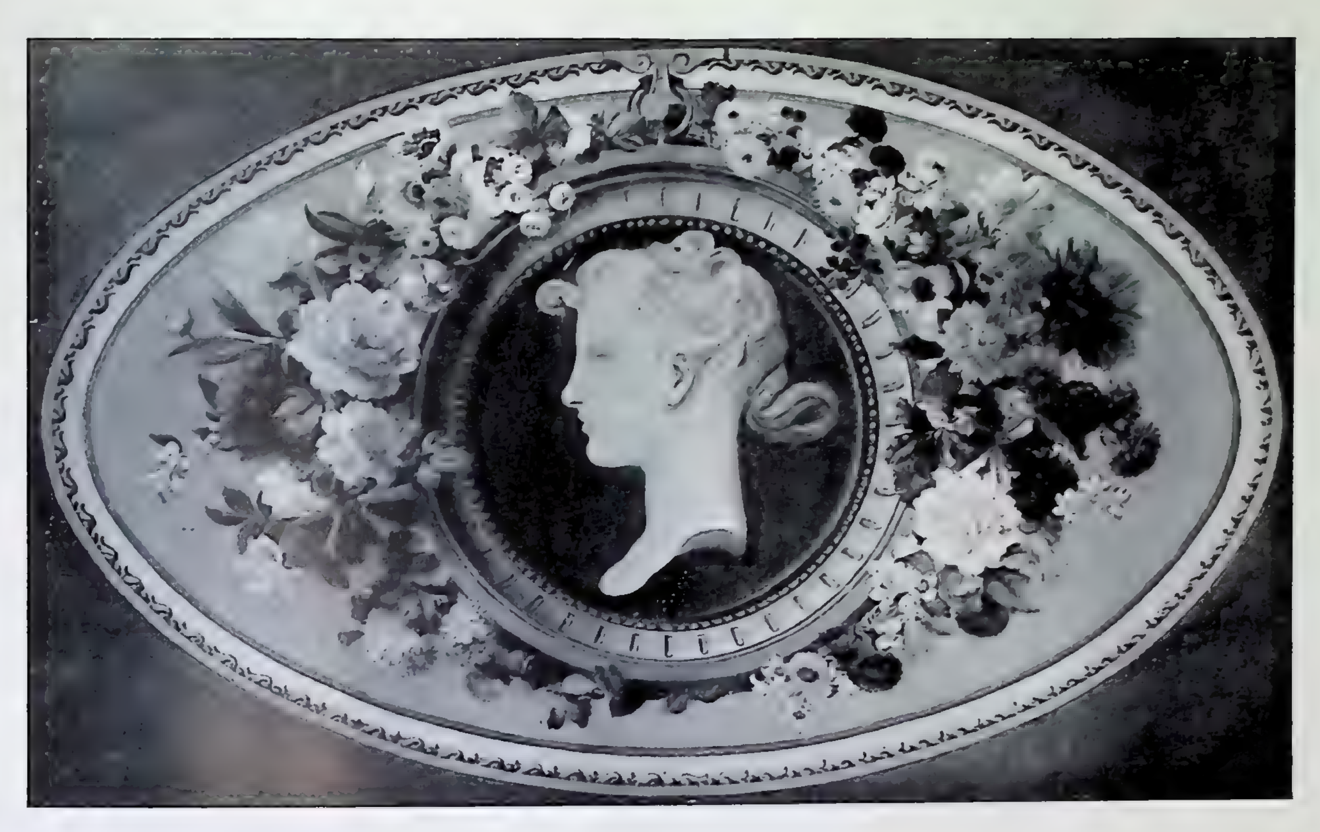


BRACQUEMOND HAVILAND



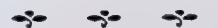
HEATHER COTTAGE

par M. H. BAILLIE SCOTT



" *Une Muse* ". *Dessus de porte pour le Salon de l'Elysée.* P.-V. GALLAND

LES GRANDES TENTURES
exécutées à la Manufacture des Gobelins
DEPUIS LE DÉBUT DU XIXe SIÈCLE



RENOUANT une tradition interrompue depuis nombre d'années, la Manufacture des Gobelins prenait part, en 1906 et en 1907, à l'Exposition annuelle des Artistes vivants. Elle soumettait au jugement du public ses productions les plus récentes. Elle entrait en contact direct avec la critique. Les expositions universelles ne reviennent en effet qu'à des intervalles éloignés et ne fournissent que de rares occasions de prouver l'activité incessante des ateliers et l'influence des modes et du goût sur les tendances de l'art décoratif tel qu'il se manifeste dans la tapisserie.

Les deux dernières expositions ont présenté des échantillons d'œuvres variées; elles auront au moins démontré, nous l'espérons, la préoccupation constante de chercher de nouvelles voies, de faire appel aux talents les plus variés, tout en se rapprochant, pour l'exécution technique, des modèles incomparables que nous ont transmis les temps anciens.

Il ne nous appartient pas de vanter ou de critiquer les productions récentes de la Manufacture; notre intention est seulement de présenter une vue d'ensemble sur la direction imprimée au travail de la tapisserie depuis le commencement du XIXe siècle. Les réformes nécessaires ressortiront d'elles-mêmes de cet examen impartial.

Constatons tout d'abord la situation matérielle de la Manufacture des Gobelins. Rattachée jusqu'en 1870 à la liste civile du souverain, elle n'a jamais tenté, comme la

Manufacture de Sèvres, de travailler pour la vente. Ce n'est que tout à fait exceptionnellement, et sur autorisation spéciale, qu'elle a accepté de rares commandes. Aussi n'inscrivitelle aucun bénéfice à son actif. Est-ce pour cette raison qu'elle a toujours été traitée comme une pauvre Cendrillon à côté de sa rivale plus brillante et plus choyée? Comparez le budget des deux établissements. Celui des Gobelins atteint le tiers à peu près de celui de Sèvres. Aussi, le traitement des artistes tapissiers est-il des plus modiques. La moyenne ne dépasse pas 2.000 à 2.200 francs par an. Ils doivent cependant pour la plupart être tenus pour de véritables maîtres dans leur partie. Et ils sont traités un peu plus mal que des manœuvres! Ceci n'est un mystère pour personne, car depuis douze ou quatorze ans, tous les rapporteurs de nos budgets sans exception insistent sur cette invraisemblable disproportion entre la perfection du travail et la rémunération de 'ouvrier. Le nombre des tapissiers s'élève actuellement à une soixantaine, et une légère augmentation rendrait leur situation à peu près décente. Si le budget des Gobelins était porté à la moitié seulement du crédit affecté à l'entretien de la Manufacture de porcelaines, le personnel recevrait une augmentation d'un tiers et la maison pourrait livrer des commandes couvrant une partie des dépenses, car les frais généraux d'administration, de teinture, de magasin, d'école, etc., resteraient les mêmes. C'est l'évidence même; mais qui s'intéresse à nos efforts, à nos besoins?

Chaque tapissier produit une moyenne de un mètre à un mètre et demi par an. Cinq ou six tentures arrivent chaque année à leur achèvement. Le résultat dépend beaucoup, cela va de soi, de l'étendue des pièces et de la complication du travail. Tel modèle prendra moitié moins de temps qu'un autre avec la même équipe de tisseurs.

Mais, en moyenne, on peut évaluer la production annuelle de la Manufacture à cinq pièces de tapisserie, d'une dizaine de mètres carrés chacune, soit une cinquantaine de mètres en totalité.

Suivant les modes et les époques, la nature du travail a considérablement varié. Nous nous proposons, dans cette étude, de passer en revue les sujets qui ont successivement obtenu la faveur de l'autorité souveraine et montrer ainsi la répercussion du goût sur le développement et les tendances de l'art textile.

Sous Napoléon Ier, le chef de l'État prend un vif intérêt à tout ce qui se fait aux Gobelins. Nulle tapisserie n'est mise en train que sur un ordre formel de l'Empereur; sans cesse des ouvrages commencés sont interrompus pour céder la place à des modèles plus en faveur. La Manufacture reçoit la mission de meubler les Tuileries et de livrer quantité de sièges, notamment pour la salle du Trône. Trois artistes de grande réputation donnent le modèle du trône impérial. David dessine la Victoire du dossier; Percier se charge des ornements et accessoires sous la direction de Denon. Quelque occupés qu'ils soient par ces exigences impérieuses, nos tapissiers doivent en même temps vaquer à d'autres besognes bien différentes. Ils reproduisent sur le métier les grandes pages classiques de l'épopée napoléonienne, interprétée par David et son école. S'il nous reste peu de ces reproductions d'une exactitude poussée jusqu'à la minutie, c'est que la



Pilastre d'ornement pour le Salon de l'Elysée. P.-V. GALLAND



" *Le Trépied d'or* ", *pour le Salon de l'Elysée.* P.-V. GALLAND

réaction de 1815, dans sa haine de l'histoire impériale, s'acharna contre tout ce qui en rappelait le souvenir. Des tentures entières sont détruites, d'autres, récemment entreprises, sont suspendues, et il nous reste bien peu d'échantillons de ces traductions fidèles des souvenirs de l'époque napoléonienne. Il n'y a pas trop à le regretter ; ces compositions très classiques ne prêtaient guère à l'effet décoratif. Et les tapissiers eussent-ils été tentés de modifier dans un sens plus pratique les modèles des artistes en vogue, qu'on les eût vertement rappelés à l'imitation fidèle du tableau. Ce serait méconnaître leur talent que de ne pas avouer qu'ils se sont tirés d'une tâche bien ingrate avec une merveilleuse virtuosité. Ils ont rendu avec une scrupuleuse exactitude des peintures qui étaient tout l'opposé de l'art décoratif.



" *Vase de marbre* ", *pour le Salon de l'Elysée.* P.-V. GALLAND

Une autre catégorie de sujets, moins faits encore pour la tapisserie que les précédents, occupa longuement les artistes des Gobelins sous l'Empire et les règnes suivants. La manie du portrait sévit cruellement dans nos ateliers pendant plus d'un demi-siècle.

N'a-t-on pas d'ailleurs vu figurer tous les maréchaux de l'Empire sur une table en porcelaine, et les portraits des dames de la cour de Marie-Louise sur les tasses à café d'un service de Sèvres ? La tapisserie du moins est réservée au souverain et aux personnes de sa famille. Napoléon Ier fut remis jusqu'à onze fois sur le métier, en pied, à mi-corps, en buste. L'impératrice Marie-Louise eut son tour, et la mère de l'Empereur ne fut pas oubliée.

Cette mode fâcheuse survécut à Napoléon Ier. Que de portraits de Louis XVIII et de Charles X, avec les uniformes les plus étranges,



" Le Poème héroïque ".
P.-V. GALLAND

les Gobelins eurent alors à livrer ! C'est surtout sous le règne suivant que cette mode du portrait en tapisserie atteint des proportions fantastiques. J'ai vu jadis, dans le palais du Bardo, aux environs de Tunis, une grande effigie du roi Louis-Philippe, en uniforme de colonel de la garde nationale, avec pantalon blanc ; il doit s'y trouver encore. C'est bien une des tapisseries les plus étonnantes qu'il m'ait été donné de rencontrer. La passion du portrait tissé persiste sous le second Empire ; Winterhalter, Galland lui-même peignirent Leurs Majestés Impériales pour les Gobelins. De 1800 à 1870, on ne compte pas moins d'une soixantaine d'effigies officielles de toutes tailles, sorties de l'atelier des Gobelins.

Et dans ce chiffre ne sont pas comprises les trente têtes de souverains et d'artistes, exécutées de 1854 à 1863 pour la galerie d'Apollon. Avec quelques figures ne rentrant pas dans la liste des souverains régnants ou dans la catégorie des grands hommes destinés au Musée du Louvre le total atteindrait une centaine de portraits exécutés en soixante-dix années.

Que si l'on s'occupe spécialement des tentures comprenant une série de plusieurs panneaux terminées aux Gobelins pendant la même période, voici les résultats auxquels on aboutit. Sous la Restauration, Rouget, élève de David, alors en grande faveur, peint quatre scènes prises dans la vie de saint Louis et cinq compositions reproduisant des épisodes de l'histoire de François I[er] et de Henri IV. Ces peintures froides et académiques ne répondent à aucune des exigences de l'art décoratif. En même temps, les Gobelins reçoivent neuf panneaux de la Vie de saint Bruno de Lesueur, avec mission de les tra-



" Le Poème pastoral ".
P.-V. GALLAND

duire en tapisserie. A la même époque, la haute lice est appliquée à la décoration des ornements sacerdotaux et des tapis de table. On tire de cette nouvelle application de nos procédés des effets assez imprévus.

Cependant, un scrupule est venu aux fonctionnaires ayant la charge et la responsabilité du travail des Gobelins. Ils commencent à s'apercevoir qu'ils ont engagé les artistes dans une voie déplorable et ils témoignent d'une préoccupation fort louable de réagir contre les tendances régnantes. Après avoir bien cherché parmi les maîtres anciens celui qui pourrait le mieux se plier aux lois de la tapisserie, on se décide, en 1828, à entreprendre la traduction de la vie de Marie de Médicis par Rubens. A cet effet, les peintures originales sont envoyées à la Manufacture. Cette mesure exposait les tableaux à de sérieux dangers. Et de plus, par une méconnaissance étrange des règles fondamentales, personne ne parut se douter de la nécessité d'entourer les tapisseries de la galerie du Luxembourg de bordures appropriées à leur destination, soit qu'elles fussent composées par un peintre moderne, soit qu'elles eussent été copiées sur les encadrements des tapisseries de Rubens exécutées au XVIIe siècle. Si cette tentative ne donna que des résultats inférieurs à ceux qu'on espérait, elle indiquait au moins une notion plus intelligente des véritables principes de l'art et l'intention bien marquée de s'y conformer dorénavant.



" Fragment du Tournoi ". Archives Nationales. JEAN-PAUL LAURENS



" Apprêts d'un Tournoi au Moyen Age ", Archives Nationales. JEAN-PAUL LAURENS

La copie des tableaux de Rubens dura longtemps ; elle se poursuivit pendant une bonne partie du règne de Louis-Philippe. Cette période ne fournit qu'une seule tenture en dehors de la galerie de Médicis. La suite connue sous le nom de *grand décor* avait été composée par Alaux et Couder, deux peintres fort bien en cour sous la monarchie de juillet, à destination du salon Louis XIV, au palais des Tuileries. Elle représentait une série de résidences royales, Saint-Cloud, Pau, Fontainebleau, le Palais-Royal, le Louvre et les Tuileries, le plan de ces deux derniers châteaux, avec trois scènes allégoriques sur la fondation du Musée de Versailles, et, en outre, la Beauté emportée par le Temps et l'Enlèvement d'Orythie par Borée.

Le grand décor fut détruit dans l'incendie du palais des Tuileries. Nous ne lui donnerons pas beaucoup de regrets. Les modèles conservés aux Gobelins laissent une assez pauvre idée de ces panneaux qui ne rappellent que de très loin la suite des résidences royales de Louis XIV.

Peut-être vaudrait-il mieux passer sous silence les portraits de la galerie d'Apollon, tissés sur les modèles de Larivière, Appert, Duval Lecamus, Hesse, Beaume, Jobbé-Duval, Vauchelet, Biennoury, Galland.

Il est fâcheux qu'un des travaux les plus tristes, tranchons le mot, les plus médiocres de l'atelier des Gobelins se trouve ainsi en permanence sous les yeux des visiteurs de notre musée, dans le voisinage immédiat des chefs-d'œuvre de toutes les écoles.

On avait voulu réunir dans ces cadres de la belle galerie, dont le marquis de Chennevières s'est constitué jadis l'historien, les effigies de tous les artistes, peintres, sculpteurs ou architectes ayant contribué à l'édification ou à la décoration du Louvre. Ces portraits, placés en face des fenêtres, eussent été invisibles s'ils avaient été peints à l'huile. Pour remédier à cet inconvénient, ne suffisait-il pas de se servir de couleurs mates, en détrempe ou à la cire? On préféra recourir aux Gobelins, et, pendant une dizaine d'années, de 1854 à 1863, les tapissiers furent condamnés à reproduire ces têtes ternes,

sans caractère, sans vie; par malheur, c'est sur cet ouvrage, un des plus faibles de la Manufacture, que les étrangers sont appelés à juger le talent de nos artistes des Gobelins.

Le second Empire commanda une autre tenture qui allait donner une bien meilleure idée de l'habileté des tapissiers. La décoration du salon des Cinq Sens, au palais de l'Elysée, fut entreprise par Paul Baudry en 1864, et les modèles ne tardèrent pas à être mis sur le métier. S'inspirant de l'exemple du plus illustre de ses prédécesseurs à la Manufacture, Baudry prit hardiment le parti de s'associer deux ou trois collaborateurs, spécialistes fort distingués. Il leur confia les parties accessoires de la décoration. Jules Diéterle se chargea des ornements; les animaux furent demandés à Eugène Lambert; Chabal-Dussurgey s'occupa des fleurs; Paul Baudry se réservait les figures. Ces artistes de réelle valeur surent combiner leurs efforts de la façon la plus heureuse pour produire une œuvre d'une heureuse harmonie. La décoration entière comptait neuf panneaux. Aux *Cinq Sens*, représentés chacun par une figure seule dans un encadrement étroit et allongé, s'ajoutèrent deux dessus de porte relatifs aux Saisons : l'Automne et l'Hiver, d'une part; le Printemps et l'Eté, de l'autre. Enfin, une figure de l'Amour et un panneau d'arabesques complétaient la décoration du salon. Les tapisseries étaient fort avancées, sinon terminées, quand éclata la guerre de 1870. L'incendie qui dévora une partie des bâtiments des Gobelins à la fin de la Commune, détruisit toutes les tentures et la majeure partie des modèles. Seul, le Toucher et les deux dessus de porte échappèrent au désastre; et ce fut une perte irréparable, car les toiles encore existantes montrent bien que, dans tout le cours du XIXe siècle, la Manufacture n'a jamais reçu de modèles comparables à ceux de Baudry. Aussi, a-t-on repris à diverses reprises, depuis 1889, ces panneaux du *Toucher* et des *Saisons* et figurent-ils parmi les présents offerts à des souverains ou à des princes étrangers, lors de leur passage à Paris.

Le projet de décorer de tapisseries modernes un des salons de l'Élysée fut repris après 1870. Ne convenait-il pas que la demeure du chef de l'Etat exposât dans une de ses pièces de réception les productions de notre vieille Manufacture nationale? N'eût-ce pas été un signe de dédain ou de mépris pour les productions modernes de n'admettre à l'Élysée que des tentures antérieures au XIXe siècle ? On s'adressa donc à un artiste considéré comme le premier décorateur de son temps. P.-V. Galland fut chargé de peindre dix-neuf panneaux destinés à être reproduits en tapisserie pour le salon d'Apollon ou des Muses. Les premières pièces furent mises sur le métier en 1878; l'exécution de l'ensemble dura une dizaine d'années.

A côté des Muses réduites au nombre de six, *Melpomène*, *Terpsichore*, *Thalie*, *Calliope*, *Clio*, *Erato*, représentées par des têtes de profil dans des médaillons, figuraient quatre allégories des poèmes pastoral, lyrique, satirique et héroïque. Sur deux autres panneaux étaient peints Pégase et la Lyre. Deux vases de marbre, un vase de porphyre, deux trépieds d'or et deux pilastres d'ornement complétaient cette somptueuse tenture dont on peut admirer les modèles originaux au Musée des Arts décoratifs. Les tapisseries ne furent mises en place que longtemps après leur achèvement. Elles ont au moins ce mérite, reconnu déjà aux peintures de Baudry, d'être la reproduction de modèles conçus expressément pour le travail de la haute lice. Après de longs tâtonnements, on revenait donc à la logique et à la vérité; on comprenait enfin que la copie des tableaux ne saurait donner que de médiocres résultats. Que les compositions de Galland laissassent à désirer sous certains rapports, qu'elles péchassent par l'indécision du dessin, par le coloris un peu effacé des fleurs et des chairs, peu importe. Il se dégageait de ces panneaux une harmonie délicate et rare; au milieu des trivialités brutales de la peinture contemporaine, l'art de Galland paraît comme une fleur exquise, d'une originalité un peu mièvre, mais d'une exquise élégance. C'est encore l'impression que produisent les modèles réunis dans une des grandes salles du Musée de la rue de Rivoli. Avec les tentures de Baudry et de Galland la tapisserie rentrait dans la vraie tradition.

(*A suivre.*)

Jules Guiffrey,
Directeur de la Manufacture des Gobelins

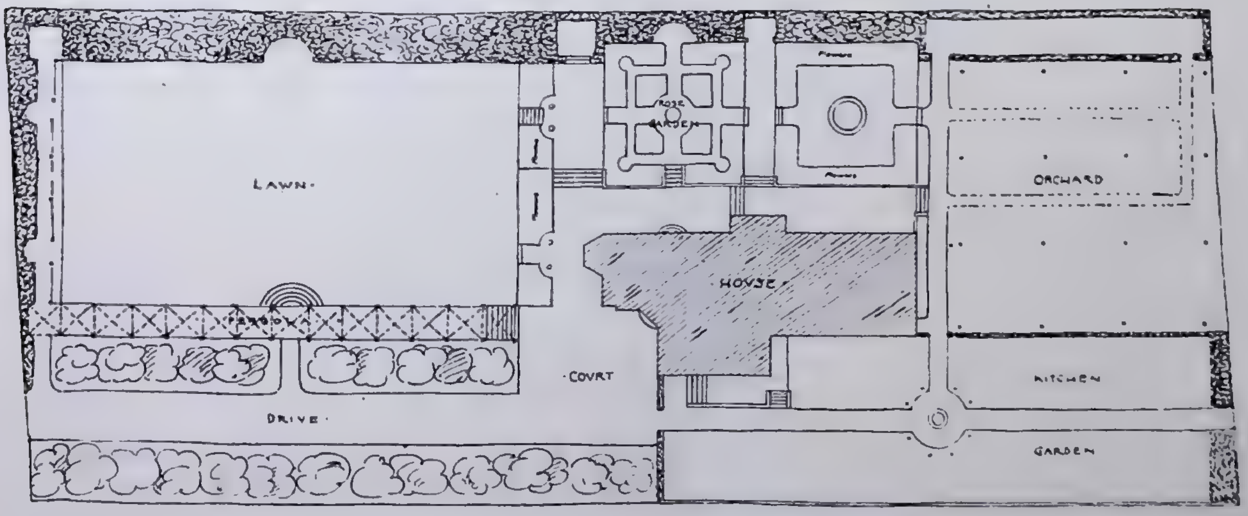




Il est des rêves que l'homme aime caresser. L'un, attaché à ses travaux journaliers, pense, aux moments de loisir, à de lointains voyages. Tel autre rêve d'actions d'éclat, d'œuvres géniales dont le souvenir transmettra aux générations futures le respect et l'admiration de son nom. Tel autre encore, ami du repos, amoureux des beautés naturelles, bâtit, en un site familier, la maison idéale où, loin des bruits de la ville et loin des fâcheux, il coulera une existence douce et confortable. Il semble que ce soit pour ce dernier, pour ce sage, que Baillie Scott élève ses maisons. Ce ne sont point de somptueuses villas ; mais leur silhouette simple et rustique s'allie à merveille au paysage qui les entoure.

On chercherait vainement dans leurs plans une ordonnance académique; mais des dispositions simples et logiques y assurent le bien-être, ce qui vaut infiniment mieux.

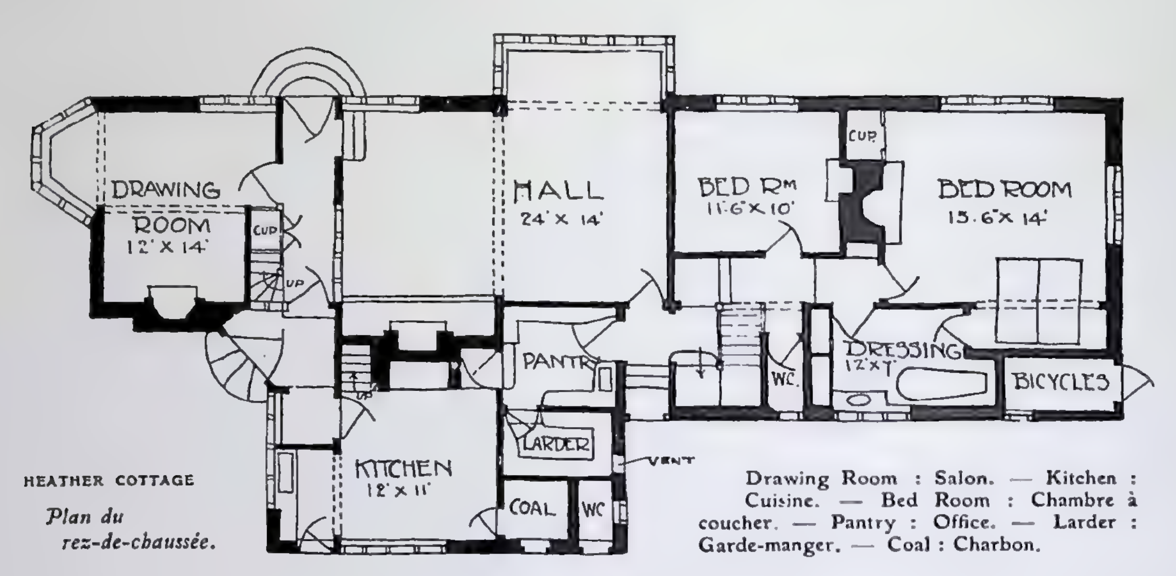
On reproche à Baillie Scott de ne point faire d'architecture, au sens propre du mot. Il faudrait s'entendre, cependant. En quoi consiste donc l'art de l'architecte ? Celui-ci doit-il construire à la ville, à la campagne, des maisons de caractères identiques, sans s'inquiéter du milieu qui doit recevoir ces maisons ? N'est-il pas légitime, au contraire, de chercher à mettre en harmonie la maison avec le paysage



HEATHER COTTAGE

Plan du jardin.

Lawn : Pelouse. — Drive : Allée pour les voitures. — Court : Cour.
Orchard : Verger. — Kitchen Garden : Jardin de la cuisine.



HEATHER COTTAGE

Plan du rez-de-chaussée.

Drawing Room : Salon. — Kitchen : Cuisine. — Bed Room : Chambre à coucher. — Pantry : Office. — Larder : Garde-manger. — Coal : Charbon.

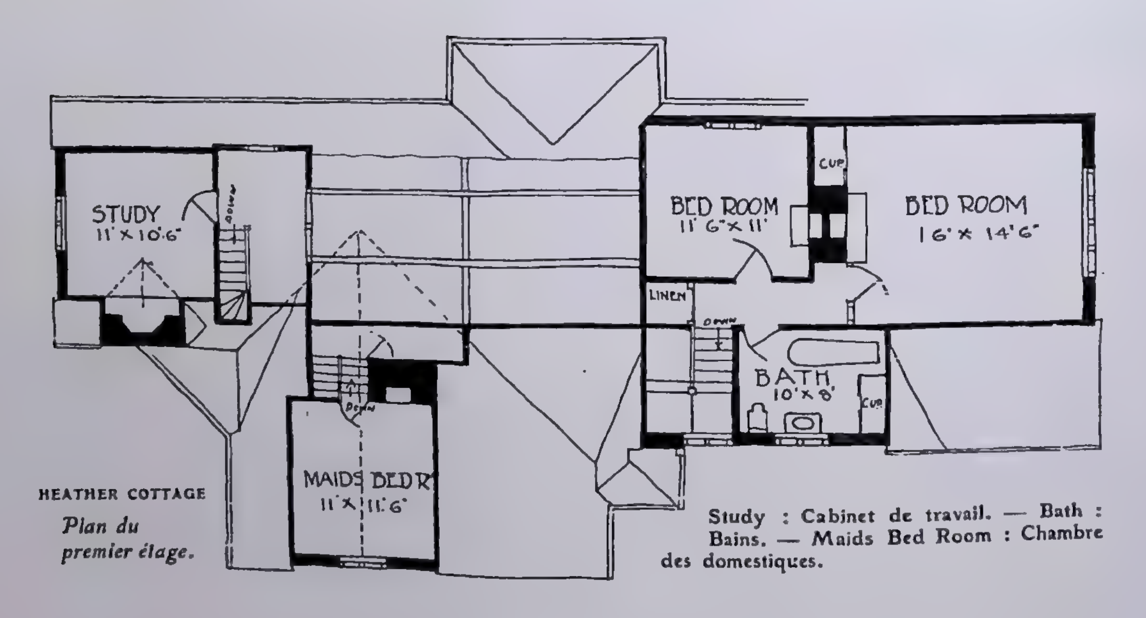
qui l'entoure ? Et doit-on construire de prétentieuses villas, d'aspect soi-disant artistique, au milieu de ces paysages rustiques avec lesquels elles ne s'accordent en aucune façon ?

Beaucoup plus artistiques, au contraire, sont les maisons de Baillie Scott. Certes, on y chercherait vainement les corniches savantes, les sculptures, les colonnes, tout le fatras habituel. Mais on y trouve des habitations vastes et logiques, claires, saines, où il fait bon vivre, bien à leur place près des maisons de paysans, des champs, des bois, des fermes. On y trouve des jardins habilement disposés, aux masses habilement réparties, aux points de vue heureusement ménagés. Ce sont des maisons construites pour la campagne, pour ceux qui les habitent, et non plus pour les passants qui les regardent. Peut-être la logique y trouve-t-elle mieux son compte ? Nous le croyons fermement.

Parmi les maisons construites par Baillie Scott, nous allons en choisir quelques-unes et les étudier rapidement. On verra quel souci du confort dans la vie domestique préside à l'agencement des plans, à la distribution des pièces, à l'ornementation de la demeure.

Heather Cottage est le nom de la première maison que nous allons examiner ici. Notre planche en couleurs en donne une vue perspective, et les plans accompagnent ces lignes. Ce n'est pas là une maison très importante. Une famille ordinaire y trouve à se loger à l'aise, sans plus. Mais combien les dispositions nous éloignent de nos plans habituels !

Là, le hall vaste, élevé de toute la hauteur de la maison, est le point central de la demeure. Tout, en quelque sorte, rayonne autour de lui ; logiquement, d'ailleurs, puisqu'il est la pièce où l'on se tient, où l'on se réunit, où se passe la vie familiale. Les autres pièces sont plus spéciales, ont leurs attributions propres.



HEATHER COTTAGE

Plan du premier étage.

Study : Cabinet de travail. — Bath : Bains. — Maids Bed Room : Chambre des domestiques.



A ROADSIDE HOUSE — *Une maison sur rue.*

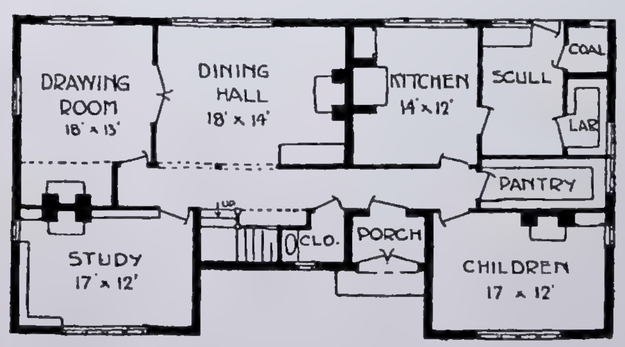
Le hall, lui, est la pièce de la vie commune. On y prend ses repas, on y cause, on y travaille aux ouvrages qui n'exigent pas l'isolement. L'entrée, le salon, sont proches; il est voisin de la cuisine, quoique en étant parfaitement isolé par un office. Les chambres à coucher sont groupées dans la partie droite de la maison, tant au rez-de-chaussée qu'au premier étage. Deux salles de bains sont prévues; mais l'une d'elles, celle du rez-de-chaussée, par exemple, peut se convertir en penderie.

Au-dessus du salon, un petit cabinet de travail est ménagé, bien isolé, et précédé par une petite pièce formant galerie, ouvrant sur le hall par une large fenêtre, et desservie directement par un petit escalier particulier donnant sur le vestibule.

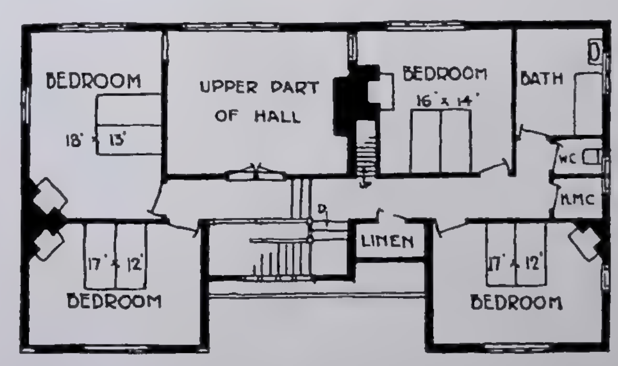
Un autre petit escalier, partant de la cuisine, mène à la chambre de domestique placée au-dessus de celle-ci.

On le voit, la localisation est logique. Près de l'entrée, les salles communes : salon, hall. Plus loin, groupées et isolées, les pièces de la vie intime : chambres à coucher, salles de bains, etc. A l'écart, le cabinet de travail; et plus loin, la chambre de bonne. Tout cela est parfaitement organisé pour la vie facile, commode.

Le plan du jardin est, lui aussi, parfaitement étudié, quoique fort simple. Une vaste pelouse, où le tennis trouvera facilement place, est bordée par une longue allée couverte, où les roses, les plantes grimpantes se développent à l'aise. Une partie plus spécialement réservée aux fleurs, s'étend derrière la maison. Le hall, le salon, les chambres y ouvrent leurs fenêtres, et la vue y est agréable. Plus loin encore, un



Plan du rez de chaussée.



Plan du premier étage.

Drawing Room : Salon. — Dining Hall : Salle à manger. — Kitchen : Cuisine. — Study : Cabinet de travail. — Scullery : Laverie. — Pantry : Office. — Coal : Charbon. — Larder : Garde-manger. — Children : Salle des enfants. Bedroom : Chambre à coucher. — Bath : Salle de bains. — Linen : Lingerie. — Upper Part of Hall : Partie haute du hall.

verger, puis le jardin de la cuisine où poussent les plantes potagères mêlées à quelques fleurs rustiques.

D'un terrain relativement peu étendu, mesurant environ 3.500 mètres superficiels, notre artiste a tiré un profit excellent, en variant la destination et les aspects des diverses parties. Bâti à flanc de coteau, Heather Cottage a le port simple et rustique qui convient au milieu où il fut élevé. Notre vue perspective, est prise sur le jardin de la cuisine, séparé par de hautes haies taillées de la cour d'arrivée aussi bien que du verger.

La disposition des plans de la « Maison sur rue » que nous donnons ensuite, est différente. Le hall, tout en demeurant la pièce principale, perd cependant de son importance. C'est ici plus une vaste salle à manger qu'une pièce de vie familiale. Le salon, moins haut, est de surface presque équivalente ; un cabinet de travail, une chambre de jeu pour les enfants y font la vie moins concentrée en un point unique, plus individuelle, en quelque sorte. Et le rez-de-chaussée est uniquement consacré à la vie du jour, les chambres à coucher étant toutes situées au premier étage, qu'occupe aussi la partie supérieure du hall. La conception de la vie de famille est ici toute différente de celle qu'accusait Heather Cottage. Mais les pièces sont, ici aussi, très commodément distribuées, vastes, bien éclairées ; et nous devons noter que cette maison, qui comprend un vaste hall, un salon, un cabinet de travail, une chambre d'enfants, une cuisine, un office, une laverie, quatre chambres à coucher, salle de bains, sans compter les pièces de l'étage supérieur, est revenue à la modique somme de 1.300 livres, c'est-à-dire 32.500 francs ! Ce détail a aussi son importance.

ROSE COURT *Plan du jardin.*

Fore Court : Cour de devant. — Kitchen Court : Cour de la cuisine. — Kitchen Garden : Jardin de la cuisine. — Garden Room : Chambre de jardin. — Perennial Flowers : Fleurs vivaces. — Orchard : Verger. — Arbour : Berceau.

« Rose Court » est la dernière maison que nous allons prendre en exemple. Elle est sans doute moins vaste que la précédente, mais ses dispositions assez spéciales sont extrêmement intéressantes.

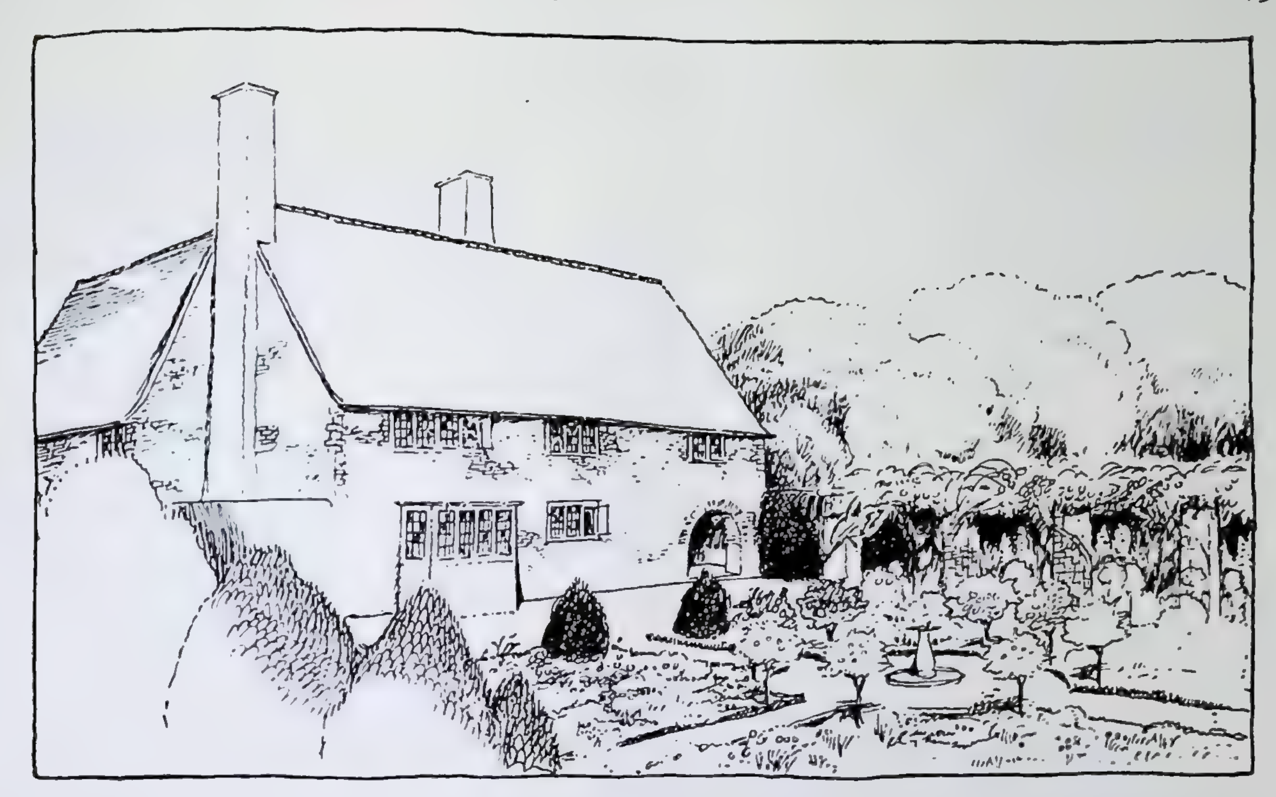
Nous revenons ici à la même conception de la vie familiale que dans Heather Cottage : toute la vie rayonnant autour d'un vaste hall. Mais ici, cependant, ce n'est plus dans ce hall que les repas sont pris ; une pièce



Plan du rez-de-chaussée.

Plan du premier étage.

Study : Bureau. — Garden Room : Chambre du jardin. — Dining : Salle à manger. — Pan. : Office. — Kitchen : Cuisine. — Scul. : Laverie. — Lar. : Garde-manger.
Bed Room : Chambre à coucher. — Bath : Bains.



ROSE COURT *Façade sur le jardin.*

spéciale, annexe du hall et s'y ouvrant largement, est affectée à cet usage. La disposition peut étonner; mais elle est chère à notre artiste, qui l'a reprise souvent. La pièce, sur trois côtés, est pourvue de bancs adossés au mur. Une table longue est placée au milieu. Le service est fait par le quatrième côté de la table laissé libre. Ce dispositif peut avoir des avantages; mais n'offre-t-il pas aussi des inconvénients? D'abord la difficulté de se glisser à sa place, entre le banc et la table; puis, l'impossibilité de faire varier les dimensions de celle-ci, en cas de réception, de l'agrandir, d'augmenter le nombre des couverts. A part ces restrictions, l'emplacement de la salle à manger est bon, bien séparé de la cuisine par l'office.

Dans le hall, de la même façon que la salle à manger, s'ouvre aussi largement le boudoir. Il est facile de remarquer que celui-ci, aussi bien que la salle à manger, est pourvu de fenêtres, ce qui permet d'isoler ces pièces du hall par des rideaux tirés, si le besoin s'en fait sentir. De plus, le boudoir a sa cheminée, de sorte qu'il peut être, à volonté, une simple annexe du hall, ou au contraire, devenir pièce séparée, indépendante. Cela est précieux.

Une porte s'y ouvre, donnant sur la chambre de jardin, dont nous nous occuperons à nouveau tout à l'heure; une autre s'ouvre sur le vestibule. Bien isolé, un cabinet de travail s'adosse à la chambre du jardin.

Une chose est à remarquer, dans ce plan : c'est la localisation du service domestique, bien séparé de la vie de famille. La cuisine, la laverie, le garde-manger, sont nettement isolés, par l'office et le vestibule, du reste de l'habitation.

Au premier étage, sont quatre chambres à coucher de dimensions diverses. Une salle de bains les avoisine. Au-dessus, dans l'attique, une autre chambre, que l'on peut changer en une salle de jeu pour les enfants; les chambres de domestiques et des greniers complètent l'ensemble.

Voici la composition de cette petite maison, très confortable, très bien comprise pour une vie simple et familiale.

Le jardin, dans un tout petit espace, n'est pas moins bien compris. Tout en longueur, car le terrain ne présente guère plus de largeur que la maison en elle-même. Dès l'entrée, la cour de devant, avec ses plates-bandes, son allée bordée d'arbustes. Une allée latérale, s'ouvrant à travers une haie taillée, mène à la cour de la cuisine.

Il faut traverser la maison pour gagner le



Cheminée dans un boudoir.

De la chambre de jardin, sortie naturelle de la maison, on débouche dans une allée couverte, sous laquelle on aperçoit l'allée qui lui fait suite, et qui traverse le verger, pour aboutir à un abri, ou berceau. De l'autre côté de l'allée centrale, et symétriquement, cette disposition se répète, placée dans le prolongement de l'allée du jardin de la cuisine, duquel elle est séparée par une haie vive taillée.

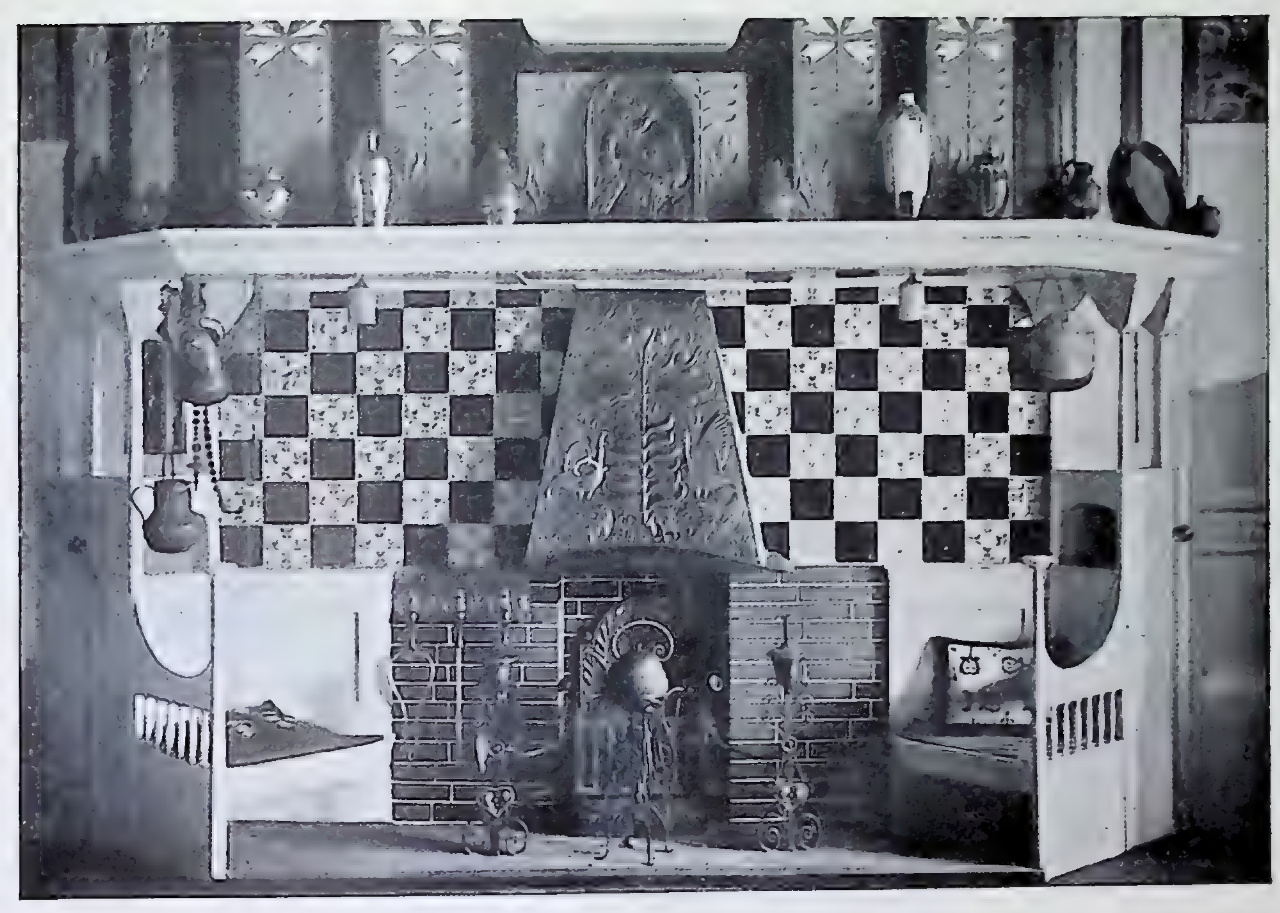
Des points de vue très étendus sont ménagés ainsi, qu'il est rare de rencontrer dans d'aussi petits jardins. Car le terrain total employé ici, pour la maison et le jardin, peut avoir environ 2.000 mètres de superficie. Les façades de Rose Court, comme celles des autres maisons de Baillie Scott, sont extrêmement simples et rustiques. On y chercherait vainement des ornementations architecturales coûteuses autant qu'inutiles. La beauté réside ici dans la logique, dans l'emploi rationnel des matériaux souvent laissés apparents, dans la rusticité voulue de l'ensemble, qui s'allie si bien au paysage qui l'entoure. C'est bien là la maison des champs, la maison du repos, où toute vaine représentation est laissée volontairement de côté, et où la vie s'écoule simple, saine, gaie et bonne.

Baillie Scott ne se contente pas d'édifier ses maisons; il les meuble et il les décore, réservant pour l'intérieur la richesse simple qu'il n'a pas voulu accorder au dehors. Là encore, la logique tient la première place, et en même temps l'artiste s'efforce de donner une impression de gaîté, aussi bien par la lumière largement répandue que par la fraîcheur des tons couvrant les murs ou les meubles.

Nous donnons en couleurs une vue inté-

jardin proprement dit; à moins que, passant par la cour de la cuisine, on ne traverse le passage couvert séparant la laverie du gardemanger, gagnant ainsi le jardin de la cuisine, puis enfin le jardin.

On sort de la maison dans celui-ci par la chambre de jardin, abri pour les jours chauds ou pluvieux, pouvant se transformer l'hiver en petit jardin fermé. Ce petit jardin de Rose Court est particulièrement bien composé. Une terrasse règne le long de la maison, en dégageant les abords. Puis au milieu, une longue allée traversant d'abord le jardin des roses, est bordée ensuite par deux larges platesbandes de fleurs vivaces, pour aboutir enfin à un rond-point fermé par des arbres verts. Cette allée est située juste devant la grande baie du hall, d'où l'on a ainsi une vue très étendue.



Cheminée au Nouveau Palais de Darmstadt.

rieure d'un salon pris dans une maison dont les plans ne figurent pas dans cet article. On voit la clarté des tons, le blanc du plafond, l'ivoire de la large frise et de la cheminée, le ton vert clair du tapis et des meubles. Seule la partie basse des murs, recouverts par une tenture, est d'une valeur plus forte et de tons plus soutenus. L'ensemble est frais et gai.

Nous donnons aussi la reproduction de quelques autres intérieurs. Une cheminée assez vaste, entre autres, et d'un bon aspect. Tout le fond est en carreaux céramiques, de deux tons. Des boiseries claires les accompagnent bien, formant deux sièges fixes et confortables, le tout surmonté d'une large corniche supportant des vases et des objets d'art. Au centre, le foyer, coiffé d'une large hotte de cuivre à ornementation repoussée.

Une autre cheminée est prise dans un boudoir. Elle ne comporte pas de sièges, mais une sorte de fronton très mince supporté par deux très grêles colonnettes élancées, s'épanouissant en un chapiteau bas et circulaire. Deux vitrines, des étagères complètent l'ensemble, qui occupe un coin de la pièce.

Et on le voit, ici la simplicité n'implique pas la pauvreté, tant s'en faut. Certains trouveront cette simplicité poussée trop loin, jusqu'à la sécheresse, presque. Mais cela ne vaut-il pas infiniment mieux que la surcharge de mauvais goût, ou les lignes sauvagement tourmentées qui nous sont imposées, trop souvent.

Sans multiplier les exemples, renvoyons le lecteur au volume même dont sont extraites les illustrations de cet article. Dans *Houses and gardens*, M. H. Baillie Scott a réuni un grand nombre de projets de maisons d'importance très diverse, depuis les petites demeures accolées jusqu'à la grande demeure presque seigneuriale. Des vues intérieures permettent de juger de façon plus complète que par la seule lecture des plans et des façades, des dispositions intérieures si originales et si pleines de confort. C'est là un livre infiniment agréable à consulter.

M. P.-Verneuil

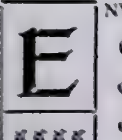
(1) *Houses and Gardens*, by M. H. Baillie Scott. – 1 vol. de 248 pages, 17 planches hors texte en couleurs. — Georges Newnes, éditeur à Londres.



Lunette au-dessus de l'entrée de la Salle des Dessins. AUGUSTE ROUBILLE

EXPOSITION D'ART FRANÇAIS
A KRÉFELD





ENVIRON 150 peintures, 40 sculptures et 00 dessins ou pastels d'artistes français sont exposés pendant les mois de juin et de juillet dans les salles du Musée Kaiser-Wilhelm de Kréfeld. Cette exposition, restreinte sans doute au point de vue du nombre des œuvres, n'en a pas moins de hautes visées : suivant les propres termes du docteur Deneken, directeur du Musée, elle s'est proposée de « donner une image juste et approximativement complète de l'art français contemporain dans les œuvres de ses meilleurs représentants. »

C'est pour cette raison que les artistes n'ont été appelés à exposer que sur invitation personnelle, et que les collections particulières ont été mises à contribution chaque fois que les circonstances n'eussent pas permis de représenter par une œuvre importante un artiste dont le concours paraissait nécessaire.

Rien du reste n'a manqué pour que les œuvres fussent présentées dans le cadre le plus convenable pour elles. D'une part, le Musée de Kréfeld, qui date seulement de 1897, a été conçu de façon à pouvoir donner l'hospitalité à des expositions, et comprend, à son étage supérieur, plusieurs salles excellemment disposées pour cet objet. D'autre part, les œuvres de même tendance ont été logiquement groupées par salles et présentées dans un jour



Singe à la statuette. PAUL JOUVE

et sur des fonds appropriés à leurs qualités. Après avoir vu l'exposition de Kréfeld, on ne doute pas, par exemple, que les vues de Londres, de Claude Monet, ne s'éclairent admirablement sur un fond vieil or et qu'un fond laqué blanc ne convienne excellemment aux tableaux éclatants des peintres néo-impressionnistes. De même on conçoit tout l'intérêt qu'il y a à promener les yeux, sur un même pan de mur, d'un portrait d'Albert Besnard à des soleils couchants de Cottet en passant par des œuvres de Dauchez, Ménard et La Touche, et en parcourant ainsi une gamme harmonieuse d'orangés et de roux.



Balcon de théâtre. LUCIEN SIMON

Les organisateurs de l'exposition s'étaient assuré en France l'appui moral d'un comité d'honneur dont ils avaient à dessein choisi pour membres des personnalités de divers milieux : art, critique, musées, revues, naturellement sympathiques à une pareille entreprise. En ce qui concerne l'art, Albert Besnard, Henri Martin, Claude Monet y représentaient la peinture; Bartholomé et Rodin, la sculpture, Steinlen, les dessinateurs. Ainsi la Société Nationale, les Artistes Français, le Salon d'Automne et les indépendants (sans qu'il soit besoin d'I majuscule) s'y trouvaient représentés, et la liste des soixante et quelques artistes invités témoignait pareillement que c'étaient bien des convictions esthétiques raisonnées et non de mesquines questions de boutique qui expliquaient les choix comme les exclusions arrêtés par les organisateurs. Et, soit dit pour rendormir certaines susceptibilités qui se sont éveillées récemment à propos d'expositions de ce genre, aucune personne officielle, au moins



Portrait d'Aubrey Beardsley (1895). JACQUES BLANCHE

du côté français, n'est entrée dans le comité d'organisation. L'Exposition de Kréfeld ne saurait donc, comme telle autre qui ne s'y attendait guère, fournir prétexte à une nouvelle et courageuse démarche auprès de M. le Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts pour le supplier d'intervenir en dieu rémunérateur et vengeur des corporations artistiques et de rappeler à l'ordre un fonctionnaire du libre pays de France qui se permet d'avoir, en dehors de ses fonctions, une initiative personnelle, même une initiative parfaitement compatible avec ses fonctions, et surtout une initiative intéressante comme celle de favoriser une exposition d'art français à l'étranger...

Cependant ces expositions se multiplient. Le désir de voir, — et, espérons-le — d'avoir des œuvres de l'art français semble bien croître au lieu de s'éteindre. Au premier rang, l'Allemagne est hospitalière à nos artistes. Rien que pour cette année 1907, pendant qu'elle les convie à la grande exposition artistique internationale de Mannheim, elle les invite aussi à des expositions spéciales d'art français à Kréfeld, à Strasbourg et à Stuttgart. En même temps qu'au centre, on les réclame donc au nord et au sud de l'Allemagne.

peine le Salon des Humoristes était-il installé aux Champs-Elysées que des pouparlers étaient engagés pour qu'il pût rouvrir ses portes à Berlin dès qu'elles auraient été fermées à Paris..... Et, pour être complet, il faudrait tenir compte encore non seulement d'expositions régulières très importantes comme celle de la Sécession de Munich, mais aussi et surtout de très nombreuses expositions particulières d'artistes français dont quelques-unes font leur tour d'Allemagne, passant d'une grande ville à l'autre. C'est ainsi, par exemple, qu'on peut voir en ce moment à Wiesbaden une exposition générale des œuvres du sculpteur Bartholomé. Cette exposition avait été organisée et inaugurée l'hiver dernier à Berlin, mais elle a voyagé depuis, et, après Wiesbaden, elle voyagera encore à travers l'Allemagne, pour revenir au pays de France, Dieu sait quand (car Bartholomé ne le sait certainement pas).

Examinons le cas particulier de Kréfeld. Singulière idée, n'est-ce pas? pour une ville de province allemande, qui dépasse à peine 100.000 habitants, que de se payer la fantaisie coûteuse d'une exposition d'art étranger! Voyez-vous chez nous Nantes ou Saint-Etienne

s'imposant les mêmes sacrifices que Kréfeld, je ne dis même pas en faveur d'un art étranger, mais en l'honneur et au bénéfice de l'art français?

Le Musée de Kréfeld trouve les ressources nécessaires pour faire venir et pour retourner un nombre considérable d'œuvres d'art, pour en acquitter les primes d'assurance fort élevées, pour leur procurer une installation tout à fait digne d'elles. Il commande une affiche à Steinlen, une lunette à Roubille pour orner le dessus de la porte d'entrée de la salle des dessinateurs (voir la reproduction au frontispice de cet article). Il fait imprimer deux catalogues, l'un en français, l'autre en allemand. Et il réserve encore un crédit d'une trentaine de mille francs pour l'achat d'œuvres d'art de l'Exposition! N'est-ce pas là une activité digne d'éloges et d'envie, et nous autres Français, qui pouvons presque tout faire ou tenter à Paris, surtout au point de vue artistique, ne devons-nous pas regretter que ce soit en grande partie au détriment des énergies provinciales, demeurées si puissantes en Allemagne?



Portrait de Mlle G. B. (Aquarelle). ROBERT BESNARD

Qu'est-ce donc au juste que Kréfeld? On me l'a assez souvent demandé pour que je me croie autorisé à l'expliquer. Du reste, si les Français en général s'en soucient peu, les Lyonnais au moins ne l'ignorent pas. Kréfeld est, en effet, la rivale de Lyon sur le marché mondial pour les soieries artistiques. Placée sur la rive gauche du Rhin inférieur, au nord de Cologne et en face des villes du bassin de la Ruhr, elle se trouve dans un centre de production et de commerce intenses. Pour elle, c'est d'une industrie traditionnelle que vient sa richesse. Mais elle fait un noble usage de cette richesse

quand elle l'emploie à des fêtes artistiques telles que l'Exposition d'art français de cette année.

Une preuve que cette exposition fut particulièrement réussie... c'est qu'elle a aigri au dernier point l'humeur atrabilaire de certains habitants de Dusseldorf, voisins jaloux des Kréfeldois. Le mécontentement de Dusseldorf, qui dure de longue date mais qui s'est exaspéré depuis que, sur ordre de l'empereur, le régiment de hussards de Dusseldorf a été transféré à Kréfeld il y a quelques années, a trouvé cette fois, pour s'exprimer, une forme très raffinée, et prodigieusement réjouissante. Un spirituel chroniqueur de la *Gazette de Dusseldorf* n'a-t-il pas, en effet, trouvé surtout à reprendre dans cette exposition, qu'elle avait lieu, d'après le catalogue français, au « Musée Kaiser-Wilhelm *de* Kréfeld? » *De* Kréfeld, pensez un peu! Ne va-t-on pas croire que « Kaiser-Wilhelm de Kréfeld » forme une seule expression, et qu'il y a un « Empereur Guillaume de Kréfeld? » Mais ce n'est pas tout : ce catalogue n'a-t-il pas été imprimé en France, à Paris? Opprobre, infamie, lèse-patrie? C'est à ces hauteurs de critique et de polémique que l'on s'élève dans la chronique artistique de la *Gazette de Dusseldorf.*



Tête et épaule. BOURDELLE

Les Kréfeldois supportent allègrement ces observations d'un voisin grincheux qui voudrait bien être méchant. Fort heureusement, le succès de leurs expositions ne risque guère d'en être compromis, on sait, en d'autres milieux d'Allemagne mieux éclairés et plus impartiaux, rendre pleine justice à l'intelligente initiative du docteur Deneken et de la Société du Musée qui le soutient.

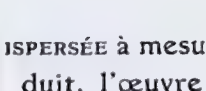
L'histoire du jeune Musée de Kréfeld renferme déjà le souvenir d'expositions non seulement d'art allemand, mais, entre autres, d'art belge (1898), japonais (1901), scandinave (1902), hollandais (1903), javanais (1906). Il s'y ajoutera maintenant le souvenir d'une belle exposition d'art français, et les Kréfeldois n'oublieront pas, j'en suis sûr, qu'ils ont vu en 1907, groupées autour de l'Eve frémissante et du sévère Puvis de Chavannes, de Rodin, des toiles définitives comme les paysages de Monet, comme la Femme en jaune d'Albert Besnard, comme le portrait d'Aubrey Beardsley de Jacques Blanche...



Grand chat couché. STEINLEN

Etienne Avenard.

L'Exposition de l'Œuvre d'Eugène Carrière
à l'École des Beaux-Arts



Dispersée à mesure qu'elle se produit, l'œuvre d'un artiste ne peut être qu'une fois feuilletée et jugée dans sa suite et dans son ensemble : au jour où l'on en réunit les membres épars dans la résurrection éphémère d'une exposition posthume. L'exposition des ouvrages de Carrière (1) dans les salles illustres du quai Malaquais où Delacroix, Daumier, Millet, Whistler, Fantin-Latour, l'ont précédé, n'a pas été seulement, si près de sa mort, le pieux hommage de sa famille, de ses amis, de ses contemporains en deuil. Avec deux cent trente toiles, on y a retrouvé, pour la plupart, ses œuvres principales, et une ample collection représentative de tous les moments de sa vie de peintre de 1876 à 1905.

La plus grande partie du public n'avait connu Carrière que par ses derniers ouvrages. Et on les avait souvent accueillis avec plus d'enthousiasme convenu ou plus de rigueur préconçue que de jugement et de curiosité critiques. L'exposition de l'École des Beaux-Arts aura offert à ce public l'occasion de connaître Eugène Carrière complètement et parfaitement et de l'apprécier avec indépendance en assistant à son développement pendant



Portrait d'Eugène Carrière (1889).

(1) Deux cent trente-deux peintures, la collection presque complète des lithographies d'Eugène Carrière, et un choix de ses innombrables dessins.



Elise au chien (1886).

Dix années plus tard, déjà près de la quarantaine, à trente-sept ans, il tâtonne encore. Malgré beaucoup de recherches, d'efforts et d'acquis, malgré la fraîcheur de l'observation et malgré des délicatesses de détail, dans *Le Baiser* (1882), dans *L'Enfant au Chien* ou *Les Deux Amis* (1884), dans le portrait du jeune *Marcel L.* (1886) et dans la première grande composition d'Eugène Carrière, *L'Enfant Malade* (1885) (1), la main est encore hésitante, les modelés sont incertains, — et la peinture, opaque, manque d'air.

On n'aperçoit encore, dans ces travaux, qu'une indication du tempérament — la seule nécessaire, à la vérité, celle qui domine toute l'œuvre de Carrière : chez ce peintre, nul attrait pour les voluptés de la couleur, pour les jeux de tons brillants du monde visible, — une palette abstraite et simple, le goût du monochrome, une inclination absorbante pour le brun et pour le gris.

Qu'à cela on ajoute l'ardeur d'une sensibilité concentrée et vigoureuse, passionnée et frémissante (telle qu'on la voit aux deux portraits qu'Eugène Carrière, a peints de lui-même, vers le même temps, en 1887 et en 1889).

Qu'on y ajoute l'épreuve prolongée d'une vie difficile et pauvre, la gravité de fond qu'elle imprime dans la volonté et dans l'esprit, — la famille enfin, et de nombreux enfants, avec ce qui en résulte, l'expérience austère, tendre, intime et continuelle de l'humanité et des lois de la vie — on a, dans l'art de Carrière, tout ce qui est donné, à

(1) Au Musée de Montargis.

près de trente années. Cette épreuve d'outre-tombe aura gagné à Carrière beaucoup d'esprits encore indifférents ou prévenus, et elle aura manifesté à tous les yeux l'unité, la logique intérieure et l'originalité puissante de son génie.

Dès le début, chez Carrière, l'artiste et l'homme ne font qu'un. La peinture, pour lui, n'a pas en elle-même tout son prix. Il lui demandera surtout des moyens de traduire ses émotions devant la vie. Les dons de l'œil et de la main ne précèdent point, chez lui, la maturité de la sensibilité et de l'expérience humaines. Il n'a rien de prédestiné, sa jeunesse n'annonce rien, ses premiers ouvrages sont sans promesses, sa formation apparaît pénible et lente. Le portrait de sa mère (1876) est une peinture gauche, pesante, impénétrable, et ne montre qu'une application touchante, sans plus.

l'origine, par la nature et par les événements.

L'œuvre d'Eugène Carrière tient dans les vingt années qui vont suivre (1885-1905). Tout son développement se résume dans la découverte simultanée de l'atmosphère, des valeurs, et de leur expression morale, dans la concentration de l'observation sur un même sujet principal : les gestes de la maternité et de l'enfance — puis dans une science de plus en plus raffinée et abstraite des valeurs et du clair-obscur et, en même temps, dans une profondeur croissante de la sensibilité et dans un sentiment de plus en plus ample et général, et de plus en plus pathétique, de la vie.

A partir de 1885-1886, les étapes d'Eugène Carrière sont bien marquées. Aux scènes de la vie familiale, et aux *Maternités*, il prélude par quelques aimables et élégantes études d'enfants, fleuries des lèvres et des yeux, charmantes de fraîcheur, et qui, avec leur gamme argentée, font penser à Velasquez : *L'Enfant au nœud rose*, *L'Enfant au plateau* (1885), *L'Elise au chien* (1886). Puis, en cette même année 1886, et en 1887, il se révèle à soi-même et au public dans deux peintures considérables, *Le Premier Voile* (1) et le *Portrait du Sculpteur L.-H. Devillez* : tout l'art à venir d'Eugène Carrière s'y annonce par l'harmonie délicate des valeurs, par le parti pris voilé de l'atmosphère, par l'équilibre de la composition, par la beauté des lignes, par la distribution expressive des clartés, et déjà même par la force et l'éloquence de quelques modelés, comme les mains admirables du sculpteur qui, dans le portrait de M. Devillez, viennent au centre du tableau, dans la lumière.



Le Premier Voile (*1886*).

Il a désormais sa palette, sa méthode et son sujet. La base de sa couleur est de la plus austère sobriété : des terres mêlées de blanc. Là-dessus, en brun ou en gris, dans une gamme transparente et perlée, il module une infinité d'intervalles et de valeurs, transposant les rapports réels, et faisant à peine fleurir, aux lèvres, aux mains, sur les meubles ou les objets, au milieu de la tonalité grave et assourdie, un peu

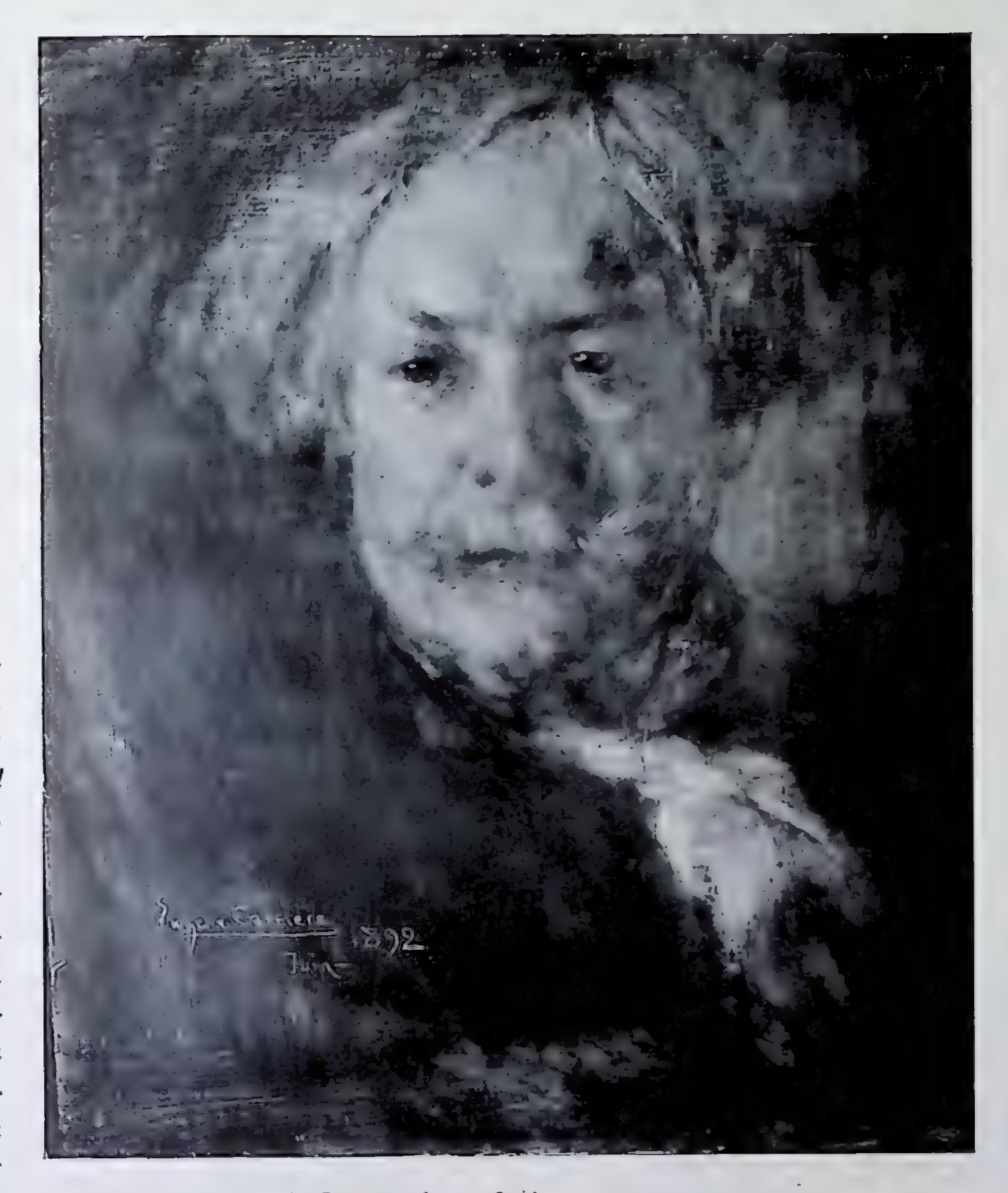
(1) Au Musée de Toulon.

de rouge, de rose, de lilas, un luisant d'argent, une onde d'or éteint. Un voile d'air visible, une brume argentée et grise, couleur d'aube ou de crépuscule, la clarté diffuse rendue sensible, remplacent, dans cette abstraction, le principe habituel du coloris, l'harmonie des tons. La peinture en même temps s'allège, se subtilise, se fait glissante et ondoyante pour égaler la fluidité de la lumière.

Ce raffinement sur les valeurs, sur les simples rapports de l'ombre et de la clarté, Carrière, parfois, en a joué en pur musicien qui se divertit de la beauté et de la rareté de ses accords pour eux-mêmes, dans un certain nombre d'études de nus, dans quelques paysages, ou dans quelques rares natures mortes. Mais cette langue uniforme et maniable, mobile et exquise, lui a servi surtout à rendre avec le maximum d'expression les nuances de son émotion humaine. « Dans le court espace qui sépare la naissance de la mort, écrivait-il à propos de son exposition de 1896, l'homme peut à peine faire son choix sur la route à parcourir, et à peine a-t-il pris conscience de lui-même que la menace finale apparaît. — Dans ce temps si limité, nous avons nos joies, nos douleurs : que du moins elles nous appartiennent, que nos manifestations en soient le témoignage et ne ressemblent qu'à nous-mêmes. » Il observe autour de lui, sans cesse, ce qui est le plus près de sa vie et de son cœur, les êtres qui lui sont chers, des enfants, une mère, — la mère avec sa tendresse inépuisable, avec l'usure et la fatigue de son corps, et avec l'instinct de dévouement qui la domine et l'ennoblit, dans tous les actes de sa fonction, l'allaitement, les travaux du ménage, le soin des enfants, — puis, dans ses bras, le nourrisson qui tète et qui dort, et sous son aile la petite vie des enfants plus âgés, leurs maladies, leurs langueurs, leurs jeux, leurs travaux, leur métier d'écoliers, — leurs caresses mutuelles, et les caresses que sans cesse ils demandent et ils rendent à la mère.



Portrait d'Alphonse Daudet et de sa fille (1891).



Portrait d'Edmond de Goncourt (juin 1892).

Il médite ce qu'il voit autour de lui. Il dépasse les individus particuliers qu'il a sous les yeux, et sans copier la réalité, il en extrait l'essentiel et il concentre son observation et son émotion dans quelques ouvrages qui sont un nouveau et profond poème de l'enfance et de la maternité. Dans *L'Intimité* des enfants serrés autour de la mère (1889), dans la *Maternité* qui groupe autour d'elle, au crépuscule, les petits, à l'heure du baiser de bonne nuit (1892), dans le *Sommeil* de la mère lasse auprès du nourrisson (1890), caressés tous deux par l'aube rose et grise, — par le dessin, par la composition, par les modulations et par l'unité du clair obscur, il exprime avec une éloquence passionnée la douceur de la tendresse, la force des liens naturels, l'attachement mutuel des êtres d'un même sang.

Ses groupes ne sont point formés de figures juxtaposées, mais dans toutes les parties de la composition, ils sont ordonnés et liés par l'action du sentiment qui rapproche les figures et qui les enchaîne. Son dessin est le tracé mouvant des gestes les plus expressifs, inscrivant avec élan, dans l'espace, les affections et les instincts. Les harmonies discrètes et apaisées, les valeurs en sourdine et leurs modulations répondent à la tendresse. L'air enveloppé et visible où tout baigne, multiplie les rapports des volumes, unit les plans et les figures, avec ses mobiles réseaux, dans le rythme caressant de la lumière et semble la phosphorescence du sentiment. Il relie les arrières-plans aux groupes et, ainsi que le disait un critique, sur les murs des chambres habitées et familières, il estompe les figures comme sur le fond d'une habitude inaperçue et nécessaire. Les choses inertes et solides elles-mêmes apparaissent dans ces voiles comme une concentration de la lumière diffuse; en quelque mesure, elles se mobilisent et s'animent d'une vie sentimentale.

Cette espèce de brume, enfin, éloigne et sépare le tableau du spectateur, elle l'isole dans un monde mystérieux et reculé — et en même temps, de l'autre côté de la toile, de même que l'artiste a construit sa peinture en commençant par l'ombre, en amenant peu à peu ses lumières au milieu de l'obscure et inerte préparation de brun et de gris, la clarté et le modelé semblent surgir et rayonner du dedans, comme la projection du sentiment et de la vie.

Dans quelques-uns de ses portraits les plus célèbres, comme celui de *La Famille du peintre* (1893) ou celui de *M. Gabriel Séailles et de sa fille* (1893), Carrière a rendu par les mêmes valeurs enveloppées et délicates que dans ses *Maternités* les mêmes nuances de la tendresse, les mêmes liens de la parenté et du sang. Mais il en est d'autres, tout intellectuels et subtils, par où l'on discerne quelle finesse d'entendement et quels dons d'analyse complétaient sa sensibibilité humaine et poétique : telles les études d'après le masque nerveux, variable, et apprêté d'Edmond de Goncourt (1892-1896); tels le *Daudet* amaigri et mélancolique, affaissé et usé par la maladie (1891), le *Berton* sourd, tendu dans l'effort pour entendre, le *Rodin* aux yeux voilés et énigmatiques (1898), le facies tordu, ardent et grimaçant du *Rochefort* (1894) demi-bouffon, demi-méchant, ou le *Charles Morice* (1893) avec sa rêverie enveloppée, son sourire ambigu, son regard en dedans de poète qui met une nuée entre les choses et lui.

La troisième période de l'art de Carrière est la plus connue, il suffit de l'esquisser. Toute son œuvre, dès l'origine, est portée par un mouvement d'abstraction croissante. Toute méthode particulière d'analyse artistique, toute spécialisation intense de la sensibilité, sont des voies pour atteindre l'universel, des moyens d'investigation générale de la nature au même titre que la méthode du savant, du physicien, du naturaliste ou du psychologue, qui observe en profondeur un groupe limité de faits pour dégager des lois. Déjà, dans ses *Maternités*, Carrière s'était élevé à un sentiment général des lois de la vie. Partout, au delà de la tendresse humaine, il y fait sentir la force animale et la spontanéité aveugle de l'existence, son éveil et son développement confus, ses tâtonnements, sa saveur forte et triste : il semble déjà que



Le Sommeil (1890).

les formes animées y fassent effort pour se dégager de la matière inerte, pour émerger et pour vivre, qu'elles naissent en se poussant du dedans par la vertu de la nature et par la tension de la sensibilité individuelle. L'homme y apparaît comme « repoussé du dedans » par la loi de structure de l'espèce et par sa propre personnalité.



Tendresse (1905).

Dans les ouvrages de la fin cette méditation abstraite et austère va s'accusant. Les modulations et les valeurs subtiles ne suffisent plus. La palette s'appauvrit, s'attriste, devient terreuse et nocturne. Les fonds s'obscurcissent et se dépouillent. La technique se fait fruste et rude, dédaigneuse de tout ce qui n'est pas l'expression. En même temps, les traits individuels, l'épiderme, les formes superficielles du modelé, disparaissent. Tout se réduit aux plans de la structure osseuse, aux yeux et aux reliefs sculptés du front, des arcades, des orbites, des pommettes, du nez, du menton. Toute la lumière est violemment portée sur ces plans de structure et ces charpentes surgissent de houles d'ombre comme de puissantes ébauches. La plus récente des *Maternités*, l'admirable *Source de Vie*, sculptée comme un marbre dans une pénombre cendrée (1901), l'*Intimité* de 1903, un portrait de Mme Carrière et de son fils (1902), ceux de Mme Devillez mère et de M. L.-H. Devillez (1905), de la famille Gorodichze (1903), de M. Arthur Fontaine et de sa fille (1904), une suite de grandes peintures décoratives d'un succès inégal, et une série de têtes d'expression sont les œuvres principales de ces fécondes années. Un sentiment pathétique de grandeur et d'exaltation intellectuelle et poétique les imprègne. Traversées quelquefois d'un éclair de tendresse, chargées souvent d'une tristesse abstraite et poignante, jusque dans des tâtonnements et des déformations d'une âpre et sauvage audace, un sentiment de beauté héroïque les domine.

La vie et l'art de Carrière, jusqu'au bout, s'éclairent l'une par l'autre. Ces derniers traits achèvent la figure d'un stoïcien moderne.

Carrière a ressemblé au stoïcien antique par



Sourire d'enfant. Arsène Carrière (octobre 1905).

son panthéisme mystique et optimiste, par son acceptation de la nature, par la santé de sa raison et l'énergie de sa volonté, et à ce stoïcisme il a ajouté une nuance moderne d'humanité, de tendresse et de pathétique. — La puissance spirituelle de sa personnalité a correspondu, dans sa vie, à toute son œuvre. Elle a laissé son empreinte sur tous ceux qui l'ont entouré. Il est un des rares contemporains qui n'aient pas provoqué, sur leurs ouvrages, seulement la curiosité et l'étonnement : il a conquis les cœurs, et son caractère a commandé l'attachement et l'admiration jusque dans la mort.

Comme peintre, l'originalité extraordinaire de sa vocation et de son génie, paraissent en ceci que tout son art a été à contre-courant des tendances de la peinture de son temps. Au milieu d'une génération qui a découvert le plein soleil, qui a illuminé la palette en la composant de tons brillants et purs, il a peint triste, en valeurs abstraites, dans l'ombre. Dans l'histoire de la peinture il aura été un des deux ou trois grands maîtres du clair-obscur. Cette langue pittoresque de la méditation grave et du sentiment, il en a étendu le domaine et renouvelé les ressources. Il y a découvert de nouvelles expressions poétiques et pathétiques pour traduire aux yeux la tendresse humaine, les liens du sang, et au delà les lois générales de la vie; et ainsi il a réalisé « un nouveau compromis entre les choses spirituelles et les choses visibles. »

François Monod.

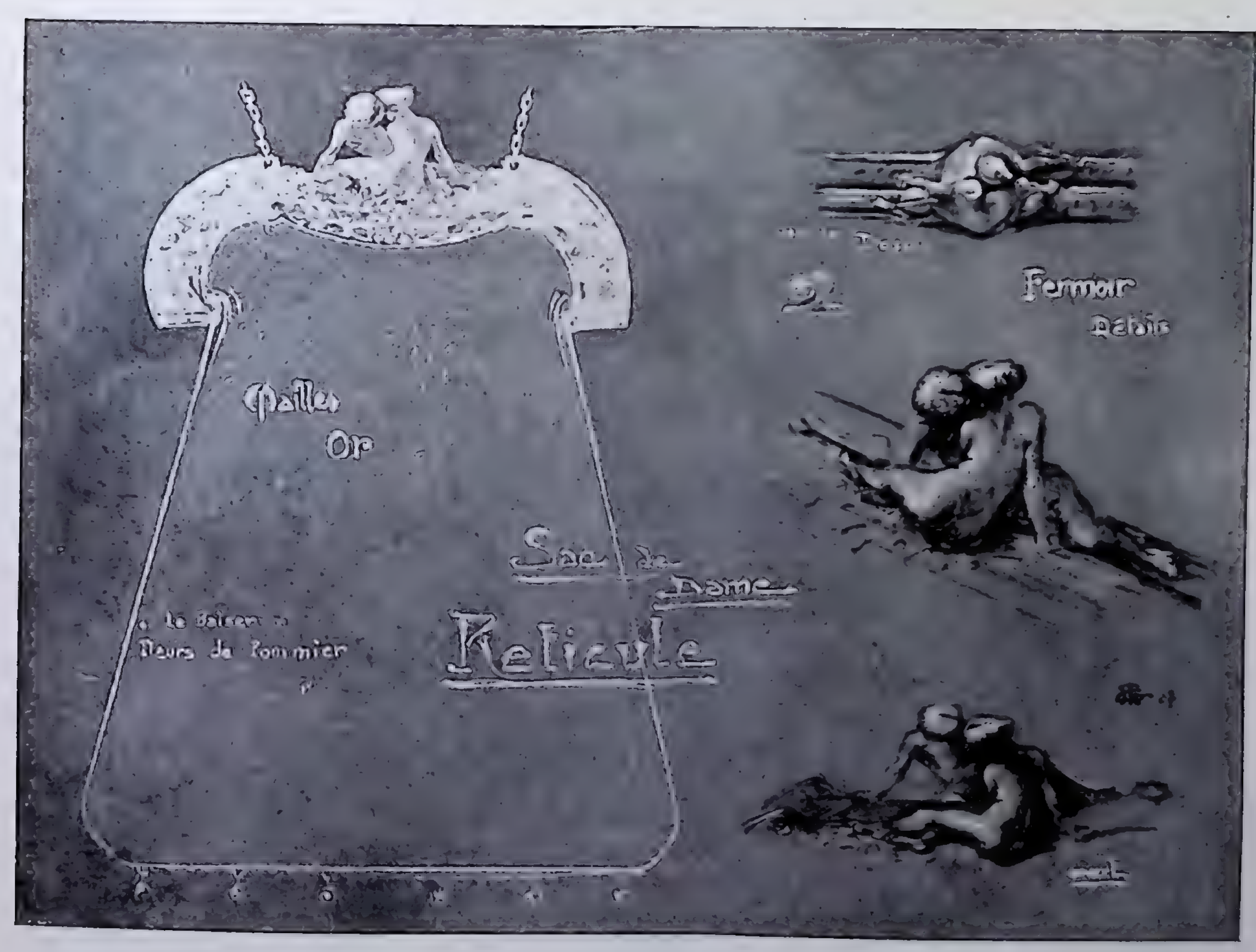
LE CONCOURS DE DESSIN

DE LA CHAMBRE SYNDICALE DE LA BIJOUTERIE

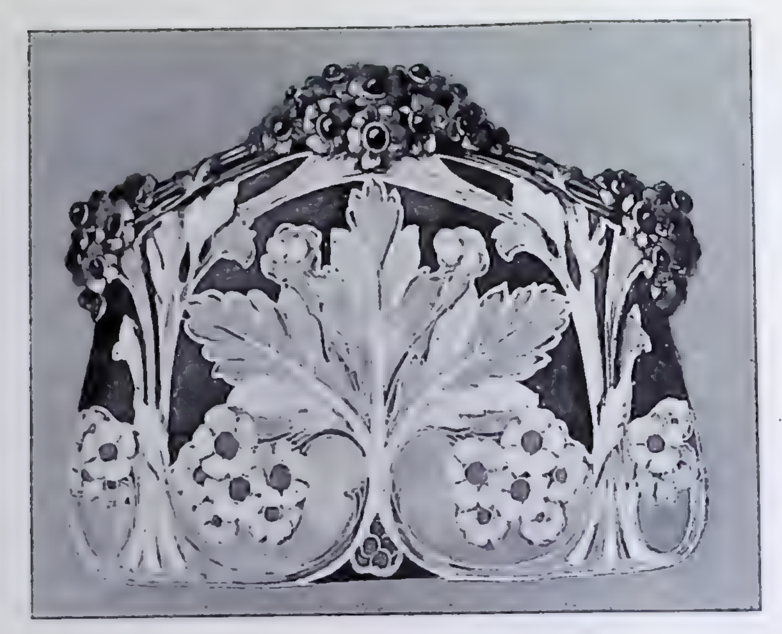


La Chambre syndicale de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie de Paris avait annonce un concours ouvert à tous les dessinateurs français. Le sujet de ce concours était le suivant : On devait présenter sur une seule feuille de papier quatre projets différents : *Un sac de dame, genre réticule — Un porte-monnaie — Un porte-carte — Un carnet de bal.* Il n'était pas obligatoire que ces sujets fassent garniture, mais ils devaient pouvoir s'exécuter en bijouterie. Toute latitude était laissée aux concurrents pour le nombre de projets à présenter, ainsi que pour le style et le genre d'ornementation. — Trois prix étaient à décerner : un premier prix de cinq cents francs; un second prix de cent francs, et un troisième prix de cinquante francs.

Donnons de suite les résultats du concours, avant d'examiner les projets de quelques-uns des concurrents. Le jury a décerné le premier prix à M. André Frey; un second prix à M. Fernand Crépaux; un troisième prix à M. Maheu. De plus, deux mentions ont



Mention. GÉO MICHEL



2e *Prix.* FERNAND CRÉPAUX

M. Ch. Marie, Président de la Commission des concours, dans le rapport motivé qu'il a rédigé :

« Sans parler des trois quarts des compositions qui n'étaient pas exécutables, les sacs et porte-monnaie ne pouvant s'ouvrir et se refusant complètement à l'introduction d'aucun objet dans leur intérieur cependant destiné à contenir quelque chose, il aurait été amusant de ne pas retrouver dans tous les projets le même fermoir à boules et la même poucette que l'on voit dans tous les étalages. La plupart des concurrents ont tenu à nous présenter un joli petit fronton avec motif de centre descendant sur la panse du sac et en empêchant l'ouverture. Beaucoup de projets auraient pu être remarqués, étant fort bien dessinés, si leurs auteurs avaient songé un peu à la destination de l'objet.

récompensé les envois de MM. Géo Michel et Lechêne.

Un coup d'œil général jeté sur le concours nous donne l'impression première que, si beaucoup de dessinateurs sont habiles, très habiles même, bien peu, par contre, savent faire preuve d'originalité; et, chose infiniment plus grave encore, que bien peu d'entre eux accusent la préoccupation, dans leurs projets, de cet esprit pratique, indispensable cependant, ainsi qu'une connaissance suffisamment approfondie du métier pour lequel ils composent.

Faire un joli dessin, *avoir de la patte*, est certes bien. Mais que faire de cette jolie composition, si elle est inexécutable? Si les difficultés ou même les impossibilités techniques y sont accumulées comme à plaisir; et si, par surplus, l'objet d'une si laborieuse exécution est d'un mauvais emploi?

Le jury, d'ailleurs, a été de cet avis, et nous ne pouvons mieux faire ici que de reproduire l'appréciation de



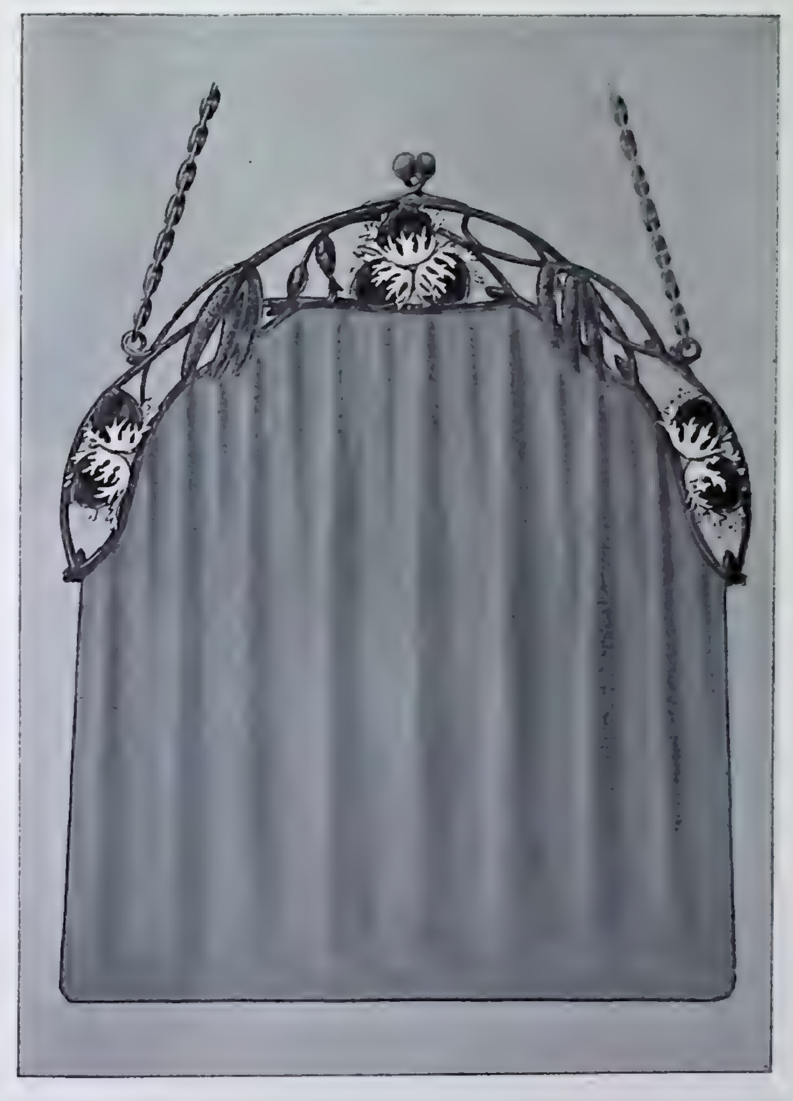
2e *Prix.* FERNAND CRÉPAUX

« C'est pourquoi la Commission s'est vue obligée de décerner le prix à des œuvres manquant peut-être un peu d'inattendu, mais qui dénotent, avec une grande connaissance du dessin et de la composition décorative, une compréhension pratique du sujet et les capacités de leurs auteurs en tant que bijoutiers. »

Examinons rapidement, maintenant, les dessins que le jury a jugés dignes d'une récompense.

Certes, M. André Frey, qui a remporté le premier prix, fait preuve de qualités sérieuses. Son sac réticule, dont le fermoir est orné de noisettes, est d'une excellente composition. On peut craindre cependant, étant donné qu'un sac, même de luxe, est un objet d'usage et de fatigue, que la légèreté de la monture ajourée n'en rende la fragilité excessive.

J'aime moins la composition du fermoir formé de deux serpents entrelacés. L'idée est ingénieuse, sans doute, mais je ne vois pas ici comment, sans se sectionner, les corps des serpents pourraient se séparer lors de l'ouverture du sac. D'autre part, les boucles du fermoir ne sont guère motivées ; et les serpents manquent de caractère, avec leurs corps trop uniformément cylindriques. J'aime peu aussi l'emmanchement des chaînes soudées au nez des animaux. Pourquoi ne pas leur en avoir fait mordre l'anneau ? Cela aurait évité l'inconvénient de la langue aiguë qui va s'accrocher à chaque instant à la robe, à l'écharpe. Le porte-cartes, orné d'une tête de hibou, est d'une composition assez curieuse. M. Frey a mérité le premier prix qui lui a été décerné, ayant fait preuve de qualités certaines de dessinateur, sinon d'une grande ingéniosité de composition.



1er Prix. ANDRÉ FREY

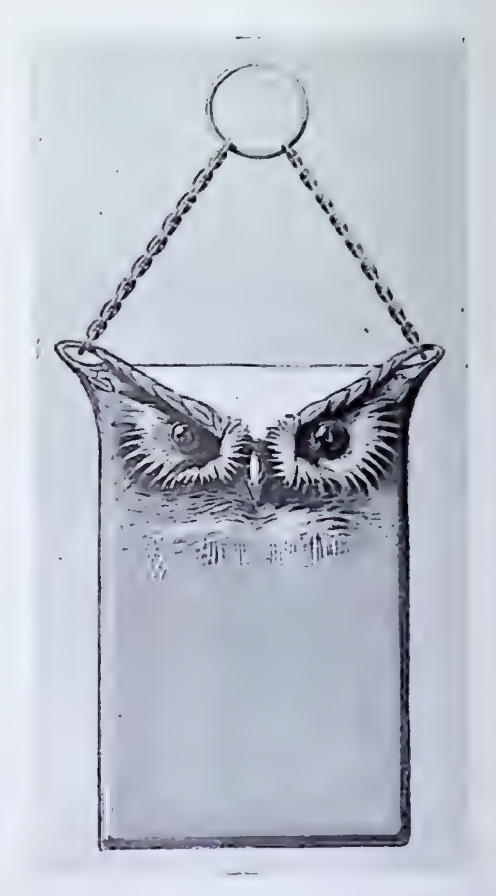
Les divers objets composant le projet de M. Fernand Crépaux formaient garniture; c'est-à-dire que, de même style, découlant du même principe ornemental, ils formaient un ensemble, un tout. C'est ce que montrent les deux objets que nous reproduisons ici, sur les quatre, c'est-à-dire le porte-monnaie et le sac réticule.

L'impression première est certes plus neuve, plus inattendue que celle produite par e projet précédent. Et on doit féliciter l'auteur d'avoir cherché à sortir des sentiers trop battus, des dispositifs trop employés. Mais encore, les matières choisies par lui feraient-elles bien ensemble? s'harmoniseraient-elles suffisamment? l'or, la moire et la dentelle ne seraient-ils pas des matières trop dissemblables? A part ces réserves, la composition est bonne, un peu touffue peut-être, mais bien équilibrée. Les fermoirs sont d'une forme moins connue que les éternels fermoirs à boules. On doit féliciter l'auteur d'avoir fait une tentative; la chose n'est pas tellement commune que l'on ne doive pas le remarquer.

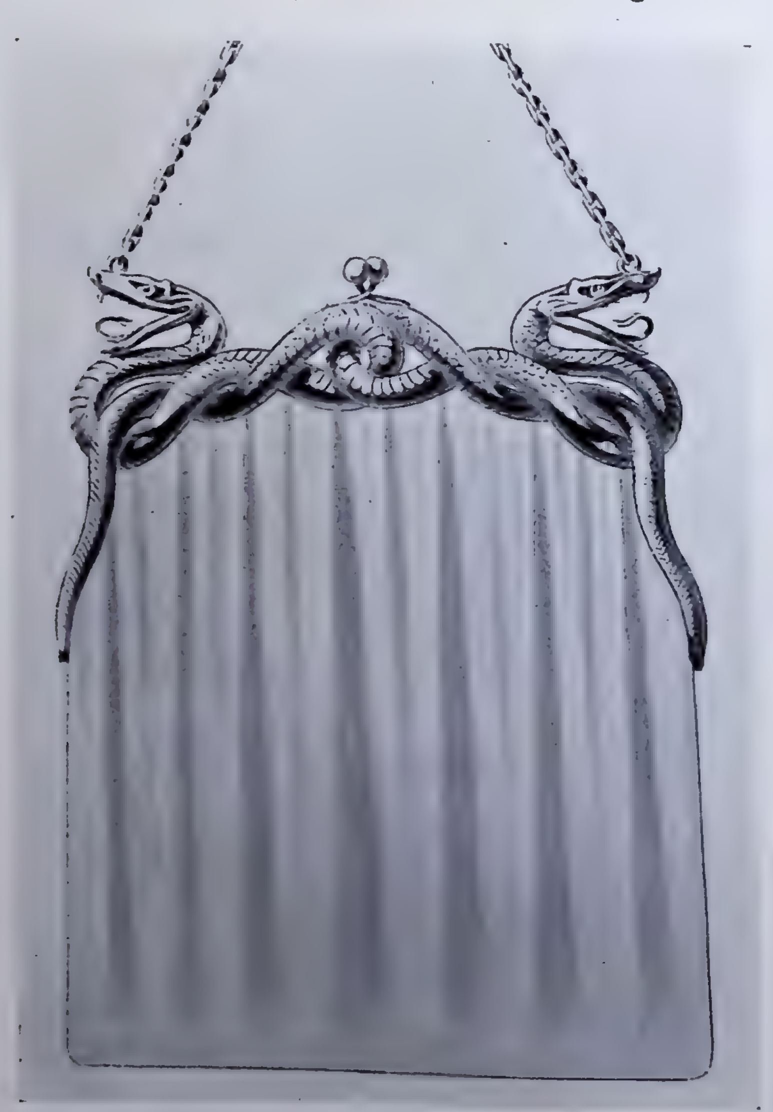
Le troisième prix a été décerné à M. Maheu. Ses projets sont bien compris; mais combien peu de recherche et d'originalité! Combien tout cela est connu! Et puis, le dessinateur s'est-il rendu compte ici, de la taille que doivent avoir un carnet de bal ou un porte-cartes? Je ne le crois pas. Voilà encore qu'apparaît l'erreur commune à tant de dessinateurs, de ne pas s'inquiéter de la destination et du bon emploi de l'objet qu'ils composent. De là, cependant, dépend le succès d'un modèle, car jamais une femme n'achètera un carnet de bal de taille trop encombrante, si charmant ce modèle soit-il. Et l'acheteur, en ceci, aura cent fois raison contre le dessinateur.

Nous avons encore à parler des mentions décernées à MM. Géo Michel et Lechêne.

Le premier a une idée gracieuse pour le fermoir de son sac réticule. Deux petites figures assises s'embrassent parmi des fleurs de pommiers ; et les deux têtes forment les boules du fermoir classique. L'idée est ingénieuse, faisant disparaître la banalité d'un fermoir commode, mais dont la forme est trop connue. Elle est de plus bien traitée. Les figurines sont souples, bien dessinées, élégantes. On doit en féliciter l'auteur.



1er Prix. ANDRÉ FREY



1er Prix. ANDRÉ FREY

M. Lechêne présentait une garniture Louis XVI, d'un dessin très correct, mais qui, par son style même, nous intéressait moins directement que les projets d'inspiration plus moderne, qui, à mérite égal, nous séduisent infiniment plus.

Ce concours ne nous aura révélé aucun nouveau talent sortant de l'ordinaire. Nous y avons vu de bons dessinateurs, dont certains ont des idées ingénieuses ; mais nous avons dû constater aussi que plusieurs ne connaissaient pas de façon suffisante le métier pour lequel ils travaillent. Or, c'est là une condition absolument indispensable pour que les compositions soient exécutables et par là même bonnes en elles-mêmes. Que peut nous importer un beau dessin qui ne peut recevoir aucune utilisation pratique?

On ne saurait assez souvent le répéter.



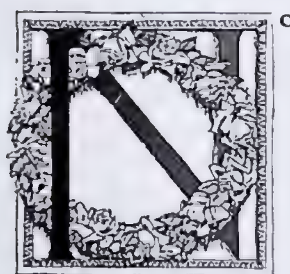
BÉRÉNICE

Projet de Tapisserie

par A. GORGUET



A.-F. GORGUET



Nous sommes injustes envers les artistes contemporains en les accusant en bloc d'être de trop dociles courtisans de la mode et de rechercher plutôt le succès que la perfection. Ah ! si un Asmodée pouvait nous soulever le toit de quelqu'un de ceux-là qui cachent l'austérité de leur labeur d'artiste au fond des thébaïdes des quartiers silencieux !

C'est le peintre dont je veux dire l'œuvre qui me fait songer invinciblement à eux, — et parce qu'il vit là-bas dans cette tranquille région du Luxembourg qui abrite tant de fervents travailleurs, et parce qu'il les caractérise bien, par sa persévérance, par sa probité artistique, par le courage calme de son effort. Quand le succès et la réputation vinrent à lui ce fut par une conséquence simple, légitime : par la force du travail et du talent.

Voilà, en effet, un peintre pour qui la quarantaine n'est que depuis peu sonnée et qui a cependant accumulé une production méthodique et continue de vingt années; qui, au cours de son labeur soutenu, a récolté maintes récompenses, conquis des hiérarchies, et tout cela sans le besoin ni le concours des enrôlements dépréciants ni des bruyantes fanfares.

A peine parvenu à la naissante maturité, Gorguet peut déjà voir triompher son œuvre dans les musées et les collections. Professeur à la Ville, il est aussi un des membres autorisés du Conseil supérieur de l'enseignement des Arts Décoratifs ; il a donné aux Gobelins des modèles d'un art très personnel et de savantes compositions — et ni lui, ni ses appréciateurs ne s'autorisèrent jamais de ces prestiges pour faire résonner les trompettes épiques. Le



Etude.





Joyeuse entrée du Roi Jean dans la ville de Douai. (Décoration de la salle gothique de l'hôtel de ville de Douai).

destin n'en fut pas moins attentif et il lui arriva parfois de songer à être juste. Ne médisons que modérément de notre temps et de ses hommes.

Elève de Boulanger, de Gérôme et de Bonnat, ces maîtres au sens critique si sûr, il était bien trop conscient pour tenter trop jeune les ambitieuses entreprises. Et puis enfin, la vie matérielle est souvent semée d'obstacles.

Il avait pourtant des raisons de ne pas trop douter de ses forces, puisque, délivré de l'Ecole, boursier de la Ville, il était déjà récompensé (Exposition universelle de 1889) pour un *Portrait de ma Mère*, où se font jour ses qualités d'observation directe, de métier large et net qui distingueront de plus en plus son art désormais.

Mais la première fois que A.-F. Gorguet se signale avec éclat, c'est au Salon de 1894 par son *Jardin des Hespérides* (Musée de Béziers) qui le met hors concours.

Avec cette vaste toile, qui est un essai extrêmement intéressant de décor mural moderne, l'artiste dévoile un des côtés les plus attachants de sa personnalité. Je veux dire qu'il s'y montre de son temps tout en s'y manifestant avec des charmes de tradition. Ainsi le bon Corot, revenant d'Italie, narre en ses paysages le mariage de ses impressions devant la nature avec celles qu'il a reçues devant la leçon des maîtres dont il vient de se sustenter.

Oui, Gorguet est de son temps. Il le montre d'abord par la nature de sa tentative. Ce *Jardin des Hespérides* ne représente ni Persée, ni Hercule, ni le Dragon, ni rien, ni personne de la légende mythologique : simplement une lumineuse clairière bordée par l'horizon d'un grand bois ; deux jeunes femmes en costumes modernes portent une corbeille de beaux fruits dorés ; plus loin, derrière elles, d'autres personnages devisent et rient. Toute la composition est d'une tonalité très douce et très harmonieuse, et de ces créatures de grâce, d'un galbe si pur et si souple sous le vêtement




Joyeuse entrée du Roi Jean dans la ville de Douai. (Décoration de la salle gothique de l'hôtel de ville de Douai).

d'aujourd'hui, associées aux souriantes verdures par le mariage savant des lignes et du coloris, résulte une impression de fraîcheur, de bonheur idyllique. L'artiste n'a donc retenu de la mythologie que l'humanité supérieure et ce qu'elle comporte de prétexte à dégager la grâce chez la femme. Mais un peintre d'aujourd'hui ne peut pas se borner à la perfection de marbre de Galatée, à la déduction toute plastique de la gloire matérielle de Vénus. Partant, Gorguet a-t-il cherché lui aussi, et nous le verrons reprendre souvent cette recherche, « le rien qui habille la femme d'un agrément, d'une coquetterie, d'un beau au-delà du beau physique » et qui fait de sa grâce « cette chose subtile qui semble le sourire de la ligne, l'âme de la forme, la physionomie spirituelle de la matière. »

Moderne de velléité, mais classique, au sens le plus profond du mot, par la pureté du dessin, la belle ordonnance de la composition et le style : tout le charme de Gorguet se maintiendra désormais entre les deux termes de cette heureuse opposition.

C'est dans son propre type que l'artiste continuera à se développer. Aussi, tout en peignant, de temps à autre, de définitifs portraits, comme celui de Mme Harris, des allégories délicieuses où s'exerce sa virtuosité, telle cette *Poésie légère* qui apparaît dans l'ensemble de son œuvre comme le sonnet bien fait ; puis des paysages, et même des marines à titre d'étude, il poursuit son orientation méthodique vers la composition décorative, ce qui va le mener logiquement à se préoccuper de la tapisserie.

En 1897, c'est *Paphos* (Musée de Vienne). Rien des délires antiques, mais des nus féminins adorables, beaux dans le sens de la beauté antique par la seule puissance du galbe, comme « la coupe à la courbe immortelle » ; pour fond, l'inconnu et le vague d'un bois dont le mystère fait un bois sacré, puis de belles jeunes femmes nues, groupées comme les Grâces, sur le miroir

d'un grand bassin au bas d'un escalier architectural. Des costumes modernes, ainsi que dans les *Hespérides*, se mélangent aux verdures et aux clartés des belles chairs, le tout formant une arabesque de tapisserie.

La tendance de l'artiste s'accuse de plus en plus vers la fresque dont la tapisserie est une des expressions. On pressent ces *Noces de Psyché* où il s'exprimera dans toute l'opulence de son savoir et de sa fantaisie.

Je m'empresse de dire qu'il est difficile d'avoir étudié plus ardemment et plus à fond les problèmes d'art que soulève la question. Aucune peine ne l'a rebuté pour se parfaire dans cette connaissance. L'Espagne possède les plus belles tapisseries du monde. Si mon souvenir ne me trahit pas, Gorguet prit la peine d'aller méditer et copier ces grandes œuvres pour y chercher un enseignement possible. Et depuis il est devenu un érudit en la matière. Il l'était déjà lorsqu'il composa *Vertumne et Pomone* (1899) inspiré par les *Métamorphoses* d'Ovide, car ce peintre est un lettré qui se plaît à la lecture des poètes anciens.



Portrait.

L'or de l'automne éclaire le verger où Vertumne déguisé en vieille femme, tente de séduire, caressant et disert, Pomone, incertaine et gracieuse, illuminée de ce regard lointain, voilé d'un brin de mystère qui est celui de nos belles contemporaines, fréquent chez les personnages féminins de Gorguet et par où se décèle encore le modernisme personnel de l'artiste.

Le tableau et sa reproduction par les Gobelins figurent côte à côte au Musée du Luxembourg, mais l'absence de place empêche de déployer la tapisserie entière, et la bordure, qui a la valeur d'un type ornemental, conçue par l'artiste dans le style pompéïen, est absolument sacrifiée. M. Bénédite a pris l'heureuse décision de montrer l'œuvre dans sa totalité lorsque le Musée sera installé dans son nouveau local.

Ayant ainsi expérimenté la valeur de ses multiples moyens et, de ce fait, se trouvant sans doute rassuré, ce qui était un bienfait surtout pour un artiste comme lui toujours en travail d'évolution et par conséquent affligé du noble défaut d'inquiétude, Gorguet était tout préparé pour la grande fresque.

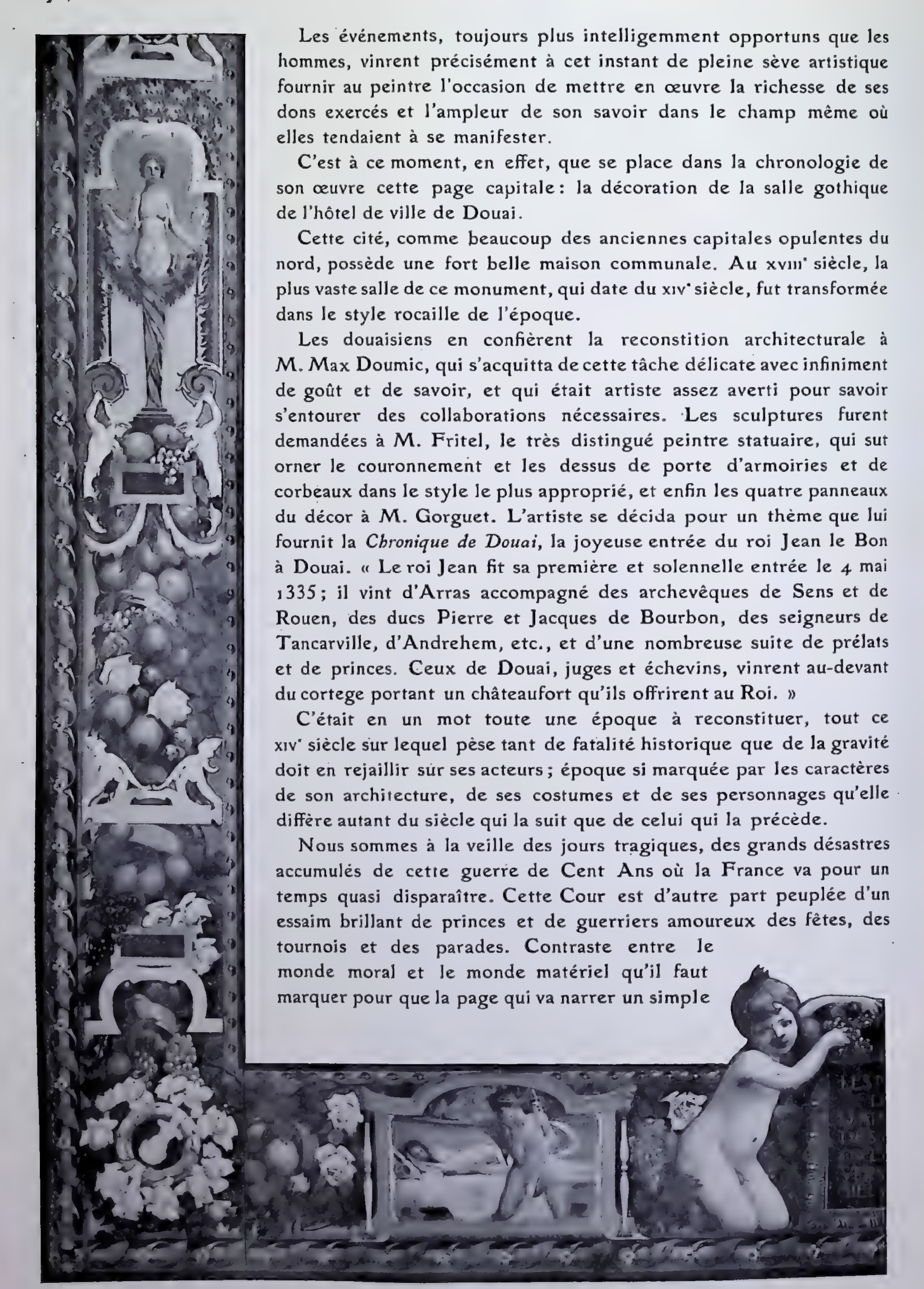
Tel était d'ailleurs son *hoc erat in votis*.

Car ce peintre autant par inclination naturelle, par la poussée de ses dons, que par les suggestions de sa forte éducation artistique, s'est toujours plu à considérer le décor mural historique comme la grande fin de la peinture. Il pense comme au temps de ces quattrocentistes qu'il connaît si bien, que l'art des faiseurs d'images survivra et se justifiera dans les siècles, non par ce qu'il laissera d'éphémères



" Les Noces de Psyché ". (Tapisserie).

documents sur la petite sentimentalité d'une époque, qu'il sera toujours inapte à ressentir, mais par la représentation du cadre et du décor d'un temps, de ses gestes authentiques, de ses foules recréées et de ses physionomies restituées. De là son goût pour les grands artistes italiens des XIV et XV siècles qu'il a étudiés avec une ferveur réfléchie ; son admiration pour ce Benozzo Gozzoli dont le *Cortège des Rois Mages* orne le palais Ricardi à Florence, vieux maître avec lequel il n'est pas sans se relier ; pour les fresques de Sienne, de Pise de Padoue, pages qu'il a maintes fois commentées par des copies et des notations et en les méditant sans cesse; et pour Giotto; pour Piero della Francesca; pour Ghirlandajo, Filippo Lippi; pour l'Angelico qu'il adore ; pour nos primitifs français qu'il possède à fond.



Les événements, toujours plus intelligemment opportuns que les hommes, vinrent précisément à cet instant de pleine sève artistique fournir au peintre l'occasion de mettre en œuvre la richesse de ses dons exercés et l'ampleur de son savoir dans le champ même où elles tendaient à se manifester.

C'est à ce moment, en effet, que se place dans la chronologie de son œuvre cette page capitale : la décoration de la salle gothique de l'hôtel de ville de Douai.

Cette cité, comme beaucoup des anciennes capitales opulentes du nord, possède une fort belle maison communale. Au XVIIIe siècle, la plus vaste salle de ce monument, qui date du XIVe siècle, fut transformée dans le style rocaille de l'époque.

Les douaisiens en confièrent la reconstition architecturale à M. Max Doumic, qui s'acquitta de cette tâche délicate avec infiniment de goût et de savoir, et qui était artiste assez averti pour savoir s'entourer des collaborations nécessaires. Les sculptures furent demandées à M. Fritel, le très distingué peintre statuaire, qui sut orner le couronnement et les dessus de porte d'armoiries et de corbeaux dans le style le plus approprié, et enfin les quatre panneaux du décor à M. Gorguet. L'artiste se décida pour un thème que lui fournit la *Chronique de Douai*, la joyeuse entrée du roi Jean le Bon à Douai. « Le roi Jean fit sa première et solennelle entrée le 4 mai 1335 ; il vint d'Arras accompagné des archevêques de Sens et de Rouen, des ducs Pierre et Jacques de Bourbon, des seigneurs de Tancarville, d'Andrehem, etc., et d'une nombreuse suite de prélats et de princes. Ceux de Douai, juges et échevins, vinrent au-devant du cortege portant un châteaufort qu'ils offrirent au Roi. »

C'était en un mot toute une époque à reconstituer, tout ce XIVe siècle sur lequel pèse tant de fatalité historique que de la gravité doit en rejaillir sur ses acteurs ; époque si marquée par les caractères de son architecture, de ses costumes et de ses personnages qu'elle diffère autant du siècle qui la suit que de celui qui la précède.

Nous sommes à la veille des jours tragiques, des grands désastres accumulés de cette guerre de Cent Ans où la France va pour un temps quasi disparaître. Cette Cour est d'autre part peuplée d'un essaim brillant de princes et de guerriers amoureux des fêtes, des tournois et des parades. Contraste entre le monde moral et le monde matériel qu'il faut marquer pour que la page qui va narrer un simple

Détail de la bordure des " Noces de Psyché ".



" *Les Noces de Psyché* ". (Détail).

incident s'élève jusqu'à l'histoire. Mais le jeune peintre était à la hauteur de cette rude tâche. Sa méthode de travail et ses qualités essentielles d'artiste le servirent avec un rare bonheur.

En peinture aussi, l'histoire est une résurrection, il ne l'oublia pas. Aucune source d'information ne fut négligée, depuis celles du Cabinet des Estampes jusqu'à l'œuvre des quattrocentistes. Il relève scrupuleusement les sceaux et les armoiries des gentilshommes qu'il fait figurer dans son cortège; il demande à la *Messe*, de Rohaut de Fleury, des indications sur les gens d'Eglise qui accompagnent le Roi; étudie le *Costume*, de Viollet-le-Duc, fouille la *Notice sur le Costume de Guerre*, du Musée d'artillerie où il trouve celui du roi Jean.

Dans le détail des personnages qui peupleront sa composition, il en est un qui donnera bien la mesure du souci d'exactitude raisonnée de l'artiste. Par exemple on y verra figurer des seigneurs qui portent des casques de formes variées tous fidèlement reproduits de l'époque, mais les chevaux qu'ils monteront dans ce cortège seront tous des *chevaux d'armes* typiques d'une race et d'une époque, ce qui nous donne la *vérité historique* tandis que la petite vérité uniquement documentaire eut sans doute conduit le peintre à nous montrer en surplus ce que l'on appelait à ce moment le



La Villa d'Este.

courtaud, où petit cheval de voyage. Il n'y aura du reste qu'à considérer une des figures principales placées au centre du panneau pour se rendre compte du subtil emploi que le peintre sut faire de la documentation dans cette œuvre considérable. Le seigneur d'Andrehem revêtu de l'armure d'un chevalier du XIVe siècle porte comme casque un *cabasset*, sorte de lourde calotte à bords rabattus.

Il n'y aurait eu aucune hérésie à le coiffer d'un *beaume*. Mais le souci de vérité ne gênant en rien l'effet d'art cherché, l'artiste supprima le heaume qui est plutôt représentatif du temps de Philippe-Auguste.

Enfin, Gorguet refit le voyage d'Italie, multiplia les études et les notations, puis accumula trois longues années de travail pour vivifier le tout.

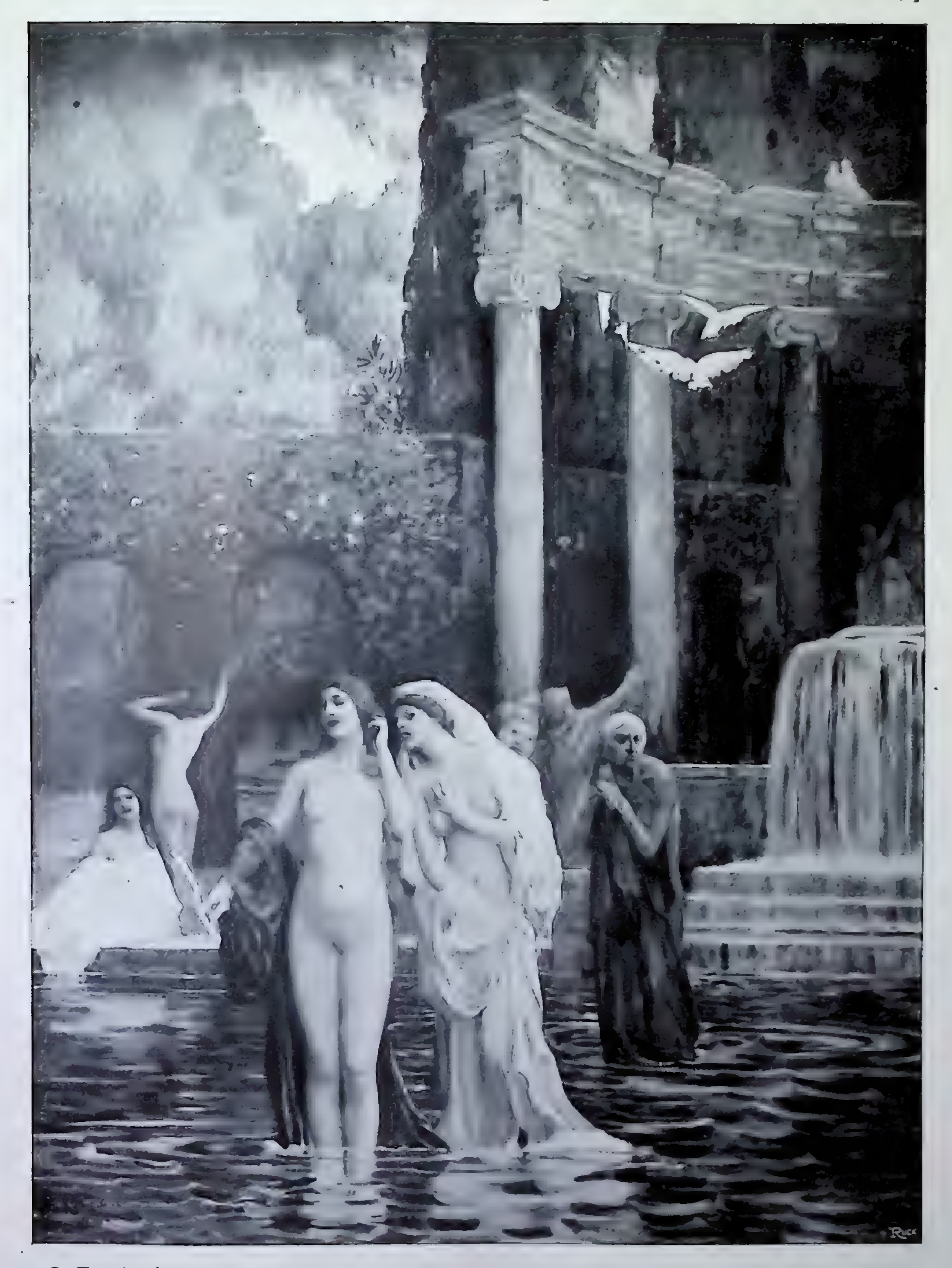
Il prit un parti très net qui serre de près le texte. Le cortège se déroule de droite à gauche entre deux portes reconstituées. La suite royale s'étend sur trois panneaux. *Ceux de Douai* sont groupés sur un seul : chaque élément a sa juste importance.

Lorsque l'artiste produisit son œuvre à ce Salon de 1900 si défectueusement installé à l'avenue de Breteuil, la qualité de son immense effort n'échappa certes à personne : le sens des physionomies manifeste dans ces visages d'échevins et de juges, si typiques, comme frappés en médailles, de même que dans celui de ce roi chevaleresque sur qui semble se refléter l'auréole de l'histoire, et de tous ces hommes d'armes et de ce peuple bigarré répandus dans la suite de la composition. L'exactitude de la notation de ces lourds dextriers du temps sur lesquels il a su si bien camper les cavaliers; le sens de la vérité pittoresque dans la belle silhouette de l'évêque marchant mitre en tête, crosse en main; dans le groupe charmant des jeunes femmes qui sèment des fleurs devant le Roi, incident qui donne la note de joie et de grâce à ce cortège d'une époque où tout et tous sont tragiques; et dans la variété des armures, des costumes et des architectures; le rendu si heureux du tumulte, du brouhaha parmi les curieux sur le chemin et aux fenêtres; la proportion si exacte des personnages qui doivent ici dominer le cadre étroit et s'y presser; la vérité du ton moral, si j'ose dire, qui tient compte que l'aspect général d'enluminure où s'harmonisent les tons vifs est celui des foules du moyen âge... Il ne semble pas, disais-je, qu'aucune de ces qualités aient échappé alors aux artistes ni à la critique, malgré la défaveur de la place et de la lumière dans ce mauvais local, puisque Gorguet obtint de nombreuses voix à la médaille d'honneur, qu'il ne recherchait pas, et que le commentaire lui fut unanimement favorable.

Cette page maîtresse classa l'artiste parmi nos premiers peintres de fresques, et c'est à la preuve qu'elle contient que Gorguet doit sans doute de succéder au pauvre Toudouze pour la décoration du Parlement de Rennes.

Après ce colossal travail, le peintre poursuit sa double direction d'interprète de la légende mythologique et d'artisan du grand décor en tapisserie. C'est le développement naturel de son tempérament d'artiste.

Le goût des Lettres le fait s'éprendre du



La Fontaine de Jouvence.

charme d'Apulée et des personnages de son adorable roman de l'*Ane d'or*. Il groupe dans une petite composition d'une très savante archéologie *Eros et Psyché* (1902, Musée du

Luxembourg); puis c'est la blonde *Aphrodite* (1903) qui jaillit, en tordant sa féconde chevelure, de l'écume des flots azurés sous les baisers du soleil se levant comme dans Banville :

Au-dessus d'Andros, l'île au doux vin
Que Bacchus a foulée avec ses pieds divins;
Au-dessus de Ténos que le zéphyr effleure,
Et de cette Déclos qui flotta jusqu'à l'heure
Où tu l'attachas dans la mer, solidement,
Avec de durs liens tissés de diamant.



" *Eros et Psyché* ".

Et c'est encore la même année une *Bucolique nocturne*. Puis il présente aux Gobelins l'esquisse de *Bérénice*, où il tentait une réalisation d'art moderne appliquée à la tapisserie, — l'art de demain, que le *Jardin des Hespérides* avait fait pressentir. Mais le Conseil supérieur des Gobelins préféra le sujet antique des *Noces de Psyché* dont Gorguet, sut d'ailleurs faire une fort belle composition. L'artiste traita ce thème tel que le raconte délicieusement Apulée : « Soudain se déploie le splendide appareil des noces. Sur le lit d'honneur, on voyait l'époux tenant dans ses bras sa Psyché ; autour d'eux Jupiter avec sa Junon et tous les dieux, chacun selon son rang.

« Les Heures semaient partout les fleurs et les roses ; les Muses faisaient entendre leurs voix mélodieuses. Apollon chanta en s'accompagnant de la lyre, et les jolis pieds de Vénus dessinèrent un pas gracieux.

« C'est ainsi que Psyché fut unie à Cupidon. »

Ce carton en cours d'exécution aux Gobelins est un des plus considérables que la Manufacture ait eu à réaliser.

La tapisserie veut des effets mats d'une richesse harmonieuse, mais des scènes aux incidents opulents. Dans celle-ci, Gorguet a su très heureusement associer les divers groupes de personnages qui tous se composent et se soudent par un art exquis ; l'encadrement, véritable chef-d'œuvre

ornemental où Vertumne et Pomone semblent avoir semé leurs trésors, la tonalité générale, tout l'ensemble enfin répond aux nécessités du sujet et à la technique de cet art si particulier et si difficile de la tapisserie et fait le plus grand honneur à l'artiste.



« *Vertumne et Pomone* ». (Tapisserie).

Une seule fois, il abandonne ses chères légendes interprétées de l'antique. Il peint pour le plafond de la mairie du Xᵉ arrondissement une *Descente de la Courtille*, mais c'est la Ville qui la lui a demandée. Importante fantaisie par laquelle il réussit, du reste, à s'apparenter à Gavarni et à Goya. Mais c'est pour revenir bientôt à sa prédilection avec une *Fontaine de Jouvence*, où réapparaît son art de faire se jouer un nu et des personnages dans le cadre d'un décor naturel.

J'ai dit que Gorguet était un portraitiste excellemment doué. La certitude de son métier et, d'autre part, son esthétique personnelle qui lui fait voir dans une effigie plus d'intimité si elle est débarrassée des contingences, l'incitent à traiter le portrait dans la manière de Clouet, c'est-à-dire avec le souci d'un art direct et précis qui fouille les physionomies jusque dans leur tréfonds de vérité. Il a ainsi portraicturé Olivier Merson, Doumic, Guiffrey, Henri Martin, plus bon nombre d'autres de nos contemporains notoires, et accompli maints portraits de femmes.

A la récente exposition quinquennale des boursiers de voyage, où figurait une partie de son œuvre, on pouvait se rendre compte, d'ailleurs, de la diversité de son talent. A côté des immenses modèles de tapisserie, des minuscules effigies, se voyaient aussi d'attirants paysages, tel ce frais et délicieux souvenir de la campagne romaine, cette *Villa d'Este*, souvenir de la Renaissance, et son escalier somptueux qui se déroule parmi les verdures, revêtu des parures du temps, pareil à une coulée de lumière dans un décor de feuilles, pittoresque

comme une belle strophe dans un chant d'Horace célébrant Tibur.

La vie a des exigences qui parfois ne sont pas du tout contradictoires avec l'art. Gorguet a donc collaboré à de nombreuses publications, entre autres à la *Revue Illustrée*, au *Figaro*, aux *Lectures pour Tous*. Il a composé maints programmes et des menus recherchés des amateurs; des affiches, dont l'une d'elles, celles des Primitifs français, est célèbre.

Enfin, il a illustré la plupart des grands livres qui demandaient une interprétation de psychologue et d'érudit. Par exemple, les *Actes et Paroles* de V. Hugo (édition nationale); la *Sapho*, de Daudet; *Serenus*, de Lemaître; le *Procurateur de Judée*, d'Anatole France, etc.

Par la distinction de ses dons naturels, par son esthétique volontaire, son amour du définitif, sa réussite dans la grande composition; en un mot, par la signification de son art tout entier, le peintre dont je viens, en raccourci, d'énumérer l'œuvre, s'inscrit dans la lignée des Ingres, des Baudry, des Delaunay, des Merson, et je suis bien sûr que sa modestie s'offenserait de la place que nous pourrions déjà lui assigner à la suite de ces grands artistes.

ALFRED PAULET.



Nocturne.



Alexandre Fisher

-:- -:- -:-



'ART d'Alexandre Fisher, qui peut à première vue paraître complexe, est au contraire remarquable par sa logique et sa simplicité. Ayant à traduire ses rêves d'artiste, Fisher s'adresse au métal, qu'il sait admirablement travailler, et duquel il tire des effets charmants et divers. Fondue, repoussée, ciselée, sa matière est toujours grasse, et l'on y sent encore la vibration que l'outil vient lui imprimer.

Mais le métal, malgré ses modelés forts ou délicats, larges et puissants, ou au contraire légers et à peine perceptibles, le métal ne chante pas la grande symphonie de la couleur. C'est pourquoi l'artiste vient lui adjoindre si souvent des matières diverses, telles que l'ivoire, dont la blancheur et la chair veinée prennent au contact du bronze ou de l'argent une préciosité singulière. C'est aussi pourquoi, surtout, il vient lui adjoindre les émaux, dont les colorations profondes ne sauraient être dépassées en richesse et en splendeur.

Tous ces matériaux divers, Fisher les tra-





gnements précieux. « Un artiste doit *sentir* ses matériaux comme il *sent* son sujet. Il doit en pénétrer la nature, pour ainsi dire, et s'y sentir à l'aise dans les limites fixées par les applications restreintes de ces matériaux. Il devrait être capable de *penser* en ces matériaux, comme le musicien *pense* en sons, auxquels il ajoute le contrepoint et l'harmonie, comme l'écrivain *pense* en mots auxquels il ajoute la grammaire et la syntaxe. Donc, pour comprendre ce qui est l'émail, il faut apprendre à en sentir toute la beauté spéciale, la rareté semblable à celle d'une pierre précieuse, et ce qui en fait quelque chose de différent de tous les autres matériaux de l'art. Alors, à l'aide de l'expérience pratique qui lui révélera l'usage de l'émail, il acquerra toutes les ressources qu'offre ce procédé d'ornementation. »

Comprenons bien l'artiste ; ses matériaux, il les connaît si

travaille logiquement, dans leur caractère. Il a le respect de la matière, et c'est avec respect qu'il l'emploie, qu'il la transforme, pour traduire ses compositions.

Écoutons-le, d'ailleurs, en parler dans le petit volume qu'il a consacré au *Véritable art de l'Émail* et où se rencontrent plusieurs ensei-

bien qu'il peut leur faire rendre tout ce dont ils sont capables; mais il les respecte assez pour ne leur demander que ce qu'ils doivent rendre logiquement. C'est là un grand principe malheureusement trop souvent méconnu.

Et la logique a poussé aussi Fisher à ne pas s'absorber uniquement à la composition labo-

rieuse d'objets artistiques sans utilisations directes et pratiques. Il étend son domaine, veut que l'art s'applique à tout, embellisse tout autour de nous. Son art en prend de suite une plus large portée. Écoutons-le encore : « Le plus humble même des objets de nécessité journalière mérite d'être rendu beau ; bien plus, il faut le faire beau, c'est là une vérité, dont on devrait faire comprendre à l'étudiant la signification complète. Celui qui, d'un objet commun d'usage courant, fait une chose belle, remplit une tâche aussi belle que celui qui élève le plus somptueux des temples ou qui peint le tableau le plus élégant. En d'autres termes, c'est un véritable artiste. Pourtant, d'une façon ou d'une autre, je ne sais comment, celui qui entreprend cette besogne est souvent traité avec dédain, souvent critiqué, avec cette fatuité de préjugés antiartistiques qui pousse tant de peintres à affirmer leur prétendue supériorité sur tous les autres ouvriers d'art. On observe aussi que, parmi ceux qui pratiquent un art, soit comme étudiants ou professionnels, soit en *dilettanti* sincères, le côté intellectuel de l'esthétique n'obtint pas la moitié de la considération qu'il mérite. Certains, en vérité, ne soupçonnent pas la portée pratique de la philosophie en matière artistique ; nombre d'étudiants ignorent même qu'une œuvre d'art est une série d'émotions rendues accessibles et reproduites à notre intention tantôt par un arrangement de couleurs, de tonalités et de contours harmonieux, tantôt par une association de sons musicaux, tantôt encore par une succession de sons musicaux appropriés placés dans l'ordre qui leur sied. »



Fisher, on le voit par ces quelques extraits de son ouvrage, pense les œuvres qu'il exécute. Il prétend leur donner non seulement la beauté, mais encore, en quelque sorte, une portée philosophique. Cela l'amène, rarement d'ailleurs, à un peu de surcharge et de confusion. Je pense, en le critiquant ainsi, au triptyque qui orne la tête de cet article. L'œuvre est charmante dans ses détails, dans l'assemblage des matières employées. Mais il convient de se demander si elle présente les



qualités d'unité et de facilité de compréhension que l'on est en droit d'exiger d'elle ?

La simplicité de composition et de ligne reste et doit rester la caractéristique absolue d'un art véritablement grand. A tous les sommets des époques artistiques nous retrouvons



cette admirable simplicité. Nous la trouvons dans l'art égyptien, dans l'art grec, dans l'art du XIIIe siècle entre autres. Et de nos jours, nous la retrouvons aussi dans les admirables œuvres de Puvis de Chavannes, d'une éternelle beauté. Et si la simplicité est l'expression de l'art le plus haut, le plus pur, cette simplicité est, par cela même, le but vers lequel tout artiste doit tourner ses regards, et concentrer ses aspirations.

C'est peut-être comme émailleur que Alexandre Fisher est surtout connu ; ses émaux sont



nombreux en effet, et certains sont des pièces d'une importance considérable. Et l'on comprend facilement qu'amoureux de la beauté de la matière comme l'est notre artiste, il ait été attiré et soit retenu par les puissantes beautés de l'émail. N'est-ce pas là en quelque sorte de la lumière cristallisée, et n'y retrouvons-nous pas tous les rayons de l'arc-en-ciel, l'éclat des plumes du paon, et la profondeur des eaux de la mer ? Quel poème magnifique de beauté, de richesse et d'harmonie chante un bel émail ! Et quelle préciosité la magie de la lumière colorée vient donner à cette matière commune

en elle-même, mais qui égale en splendeur les pierres les plus précieuses, les gemmes les plus rares et les plus diversement nuancées.

Aussi, est-ce avec infiniment d'amour et de respect, pourrait-on dire, que Fisher parle de l'émail, vante ses beautés multiples, décrit les procédés qui permettent d'en tirer les effets les plus divers.

Nous donnons ici la reproduction d'un seul triptyque en émail peint ; la couleur joue dans un tel procédé un trop grand rôle pour que l'on puisse se douter de l'intérêt que présente une œuvre semblable, d'après une seule reproduction en noir.

Nous avons donc préféré reproduire des objets en métal, car là, le modelé, la forme, contiennent leur signification complète, et la reproduction monochrome permet de s'en rendre parfaitement compte.

Nous avons critiqué un peu déjà la composition qui orne la tête de cet article. Elle paraît manquer, en effet, de simplicité, d'unité et de signification précise. Mais nous y trouvons cependant d'intéressants détails.

D'un sentiment un peu archaïque, la croix qui vient ensuite est d'une belle tenue, avec son large médaillon central où, en bas-relief, les Mages adorent l'enfant Jésus.

Fisher a d'ailleurs composé plusieurs croix, dont certaines présentent un grand intérêt. Nous en trouvons deux dans cet article; dans la première, le Christ est crucifié, des anges soutenant ses mains en une pose assez curieuse de ferveur et de respect. Les saintes femmes pleurent au pied de la croix; et celle-ci s'épanouit en un arbre, en une vigne dont les rameaux, les feuilles et les fruits surmontent l'ensemble et en forment le couronnement. La forme générale de l'œuvre est bonne, curieuse de détails, et bien équilibrée.



Dans la seconde, ce même principe de croix ramifiée est conservé ; mais les personnages ont tous disparu. Seul, un agneau symbolique demeure. Là encore, l'ensemble est plein d'intérêt,

dans la composition ainsi que dans les détails.

L'orfèvrerie sacrée attire Fisher. Où, en effet, un artiste peut-il puiser autant de ressources, aussi bien dans les symboles à interpréter que dans les objets à composer?

Les calices, lorsque l'on veut bien sortir des formes banales et courantes, peuvent servir de prétexte à un nombre infini de compositions. N'avons-nous pas vu, chez nous, Lalique en composer de fort beaux, il y a quelques années?

Fisher ne pouvait manquer d'appliquer à ces recherches les ressources de son talent et de son ingéniosité. Nous donnons ici deux de ses calices. L'un est tout en métal, et de la vigne en forme le décor, en une disposition architecturale d'un bon effet. Le calice en lui-même, laissant apercevoir le travail du martelage contraste, par sa matière même, avec le reste de la pièce, plus unie. Dans un autre, le calice est d'ivoire, où des motifs de vigne sont gravés, et que soutient une monture de métal. La proportion entre la coupe et son pied y semble moins heureuse; le pied est lui-même plus compliqué de forme, d'arrangement. Et si des détails charment, l'ensemble est certainement moins harmonieux que dans la pièce précédente. Un broc en argent, toujours orné de vigne, vient ensuite. Nous y retrouvons une forme logique et simple, une ornementation très sobre, un ensemble agréable et non sans caractère.

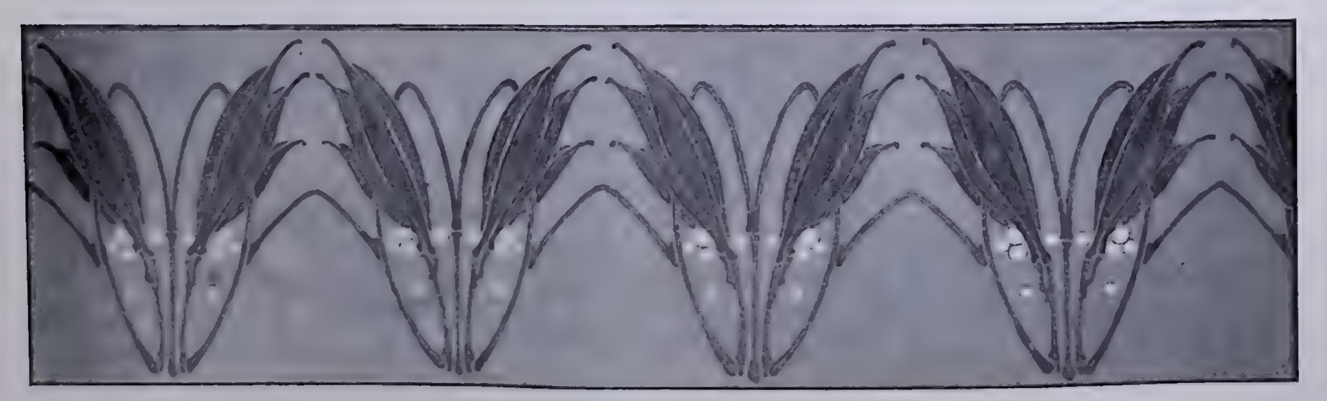
A côté de l'émail proprement dit, à côté de l'orfèvrerie, Fisher devait s'intéresser au bijou, participant à la fois de l'un et de l'autre. Il n'y a pas manqué. Nous donnons seulement ici un pendant, où ses qualités de sculpteur se retrouvent.

Nous ne pouvons espérer, dans ces trop courtes pages, donner un aperçu complet sur l'œuvre de Fisher et sur sa personnalité artistique. Son activité semble considérable par le nombre d'œuvres qu'il produit sans cesse; et non moins admirables sont la variété, l'ingéniosité de composition dont il fait preuve, se renouvelant sans cesse, et étendant à tout un peu ses rares facultés d'ornemaniste. Mais le métal et l'émail ont toujours ses préférences marquées. Il les possède à merveille, et sait faire se plier à sa volonté ces matériaux rebelles.

Fisher est le type du bon artisan, travaillant loyalement la matière, la caressant avec amour, sans jamais la violenter; et lui faisant rendre, par persuasion, semblerait-il, tout ce que l'on peut honnêtement en attendre, tout ce qu'elle peut logiquement donner.

Et cela est d'un bel exemple.

M. P.-Verneuil.



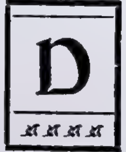
Frise. FERNAND THIBAUT



" Une Muse ". Dessus de porte pour le Salon de l'Elysée. P.-V. GALLAND

LES GRANDES TENTURES
exécutées à la Manufacture des Gobelins
DEPUIS LE DÉBUT DU XIX[e] SIÈCLE (1)





Divers essais plus ou moins heureux furent tentés après 1870 pour doter notre atelier national de modèles nouveaux et bien adaptés à leur destination. Les noms de Mazerolle, d'Ehrmann, de Joseph Blanc, de Jean-Paul Laurens, enfin d'Édouard Toudouze, évoquent, avec les panneaux champêtres du grand escalier du palais du Luxembourg, le souvenir d'une série d'expériences consciencieuses et en tout cas fort intéressantes.

Les paysages du Luxembourg ont subi la conséquence des errements administratifs en honneur à la direction des Beaux-Arts. Il s'agissait de couvrir huit panneaux, placés entre les fenêtres de l'escalier d'honneur du Sénat. Il eût été logique de s'adresser à un artiste unique, de le charger de présenter un projet d'ensemble dont il eût porté toute la responsabilité s'il avait jugé nécessaire de s'adjoindre des collaborateurs. C'est ainsi qu'on procédait autrefois; ce fut le système adopté pour la décoration du foyer de l'Opéra (1872), dont les huit panneaux furent demandés à un seul artiste, M. Mazerolle. Ces traditions si naturelles, si logiques, furent abandonnées quand il s'agit de désigner les peintres de l'escalier du Luxembourg; huit paysagistes, tous d'ailleurs d'un réel talent, durent fournir un modèle chacun. On devine les conséquences. Ajoutez à cela qu'aucun des artistes choisis n'était préparé par ses travaux antérieurs à la tâche qui lui incombait tout à fait par hasard.

(1) Voir *Art et Décoration* n° 8, août 1907.

Enfin, on avait sagement pensé à encadrer tous les panneaux de bordures identiques; c'était le seul moyen d'introduire quelque unité dans le travail. Quand on en vint à installer les tentures, on s'aperçut un peu tard qu'elles étaient trop grandes pour leur emplacement. Il fallut retrancher toutes les bordures; elles gisent abandonnées, depuis quinze ou dix-huit ans, dans un coin de l'agence des travaux. Voilà un travail considérable perdu; et, du même coup, les paysages semblent inachevés; on sent qu'il leur manque quelque chose. Une tapisserie sans bordure est comme un tableau sans cadre. Quel que soit le jugement qu'on porte sur les huit tapisseries du glacier de l'Opéra, celles-ci ont du moins l'avantage sur celles du Luxembourg de sortir toutes de l'atelier du même artiste.

D'ailleurs, empressons-nous de le constater, depuis cette fâcheuse expérience, on n'est plus retombé dans la même erreur! On a enfin reconnu que la première condition d'un ensemble décoratif était l'unité d'inspiration et d'exécution. Ce principe a été appliqué aux tapisseries de l'Opéra; il a aussi servi de règle au concours institué pour l'exécution de tapisseries destinées à la galerie Mazarine, de la Bibliothèque Nationale. Sans entrer dans l'examen de la question d'opportunité, car les personnes les plus compétentes estiment que les murs d'une bibliothèque doivent plutôt recevoir des casiers, des rayons ou des vitrines que des tentures, nous rappellerons qu'au début de 1879, sur l'initiative de M. Eug. Guillaume, directeur des Beaux-Arts, un concours fut ouvert pour l'exécution de modèles de tapisseries destinées à cette salle du Parnasse, qui forme le vestibule de la galerie Mazarine. Des décorateurs d'un mérite reconnu, MM. Joseph Blanc, Monchablon, Ehrmann, avaient pris part à la lutte. M. François Ehrmann l'emporta sur ses rivaux. Cet artiste consciencieux, initié aux règles de la décoration murale, peignit successivement trois grands panneaux de plus de sept mètres de large sur cinq de hauteur, figurant *les Lettres, les Sciences et les Arts en France, dans l'Antiquité, au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance*. C'est une des entreprises les plus considérables auxquelles les Gobelins aient été appelés en ces derniers temps, à prêter leur concours. Deux grandes compositions, hautes et étroites, où des figures allégoriques symbolisent le Manuscrit et l'Imprimé, complètent cet ensemble dont les qualités sérieuses font grand honneur à la science et au talent de l'auteur. M. Ehrmann n'a jamais oublié la destination de ses peintures; il s'est efforcé d'éviter l'écueil auquel tant de ses prédécesseurs avaient succombé. Il a cherché avant tout à ne pas composer ses modèles comme un tableau, et les sujets qui se déroulent sur ces vastes scènes offrent une tenue, une distinction qu'on ne retrouve pas toujours dans les œuvres officielles de notre temps.

Ce concours avait été pour les Gobelins le point de départ d'une période nouvelle. A des petites pièces isolées, sans destination précise, qui avaient longtemps alimenté le travail des ateliers, on substituait enfin des ensembles décoratifs, confiés à des artistes préparés par leurs études antérieures à ce genre de travail, en ayant soin de leur assigner à l'avance la place qu'il s'agissait de décorer, en leur recommandant surtout de se plier aux règles et aux nécessités de la technique de la tapisserie. Sur la théorie, d'ailleurs, tout le monde était d'accord, et les peintres mêmes qui devaient le plus manquer dans l'exécution aux conditions essentielles, formellement consenties par eux, reconnaissaient de prime abord qu'un modèle de tapisserie doit accuser nettement les contours, éviter les trous et les espaces vides, réduire autant que possible le modelé des figures. Nul ne contestait ces règles primordiales; la difficulté commençait quand il fallait les observer dans l'exécution. Bien des efforts et bien des tâtonnements seront encore nécessaires avant d'atteindre un résultat satisfaisant.

Les vingt dernières années ont vu sortir de la Manufacture quatre tentures importantes confiées à MM. Galland, Joseph Blanc, Jean-Paul Laurens et Édouard Toudouze. Nous passerons rapidement sur la décoration de la Comédie-Française, sur les tapisseries de la première chambre de la Cour au palais de justice de Rennes et sur l'histoire de Jeanne d'Arc, pour arriver plus vite aux œuvres récentes et malheureusement interrompues par la mort d'Édouard Toudouze.



Mariage de Charles VIII et d'Anne de Bretagne.
ÉDOUARD TOUDOUZE

Lorsqu'il commandait une dizaine de panneaux célébrant nos grands auteurs dramatiques et rappelant leurs œuvres maîtresses, M. Larroumet, alors directeur des Beaux-Arts, n'avait oublié qu'une chose ; il n'avait pas pris la précaution de s'assurer que la Comédie-Française, à qui ces tentures étaient destinées, pourrait leur offrir une installation convenable.

D'autre part, si M. Galland avait été chargé des encadrements, dix artistes différents étaient appelés à composer les médaillons. Les résultats de ce projet, mal conçu et peu pratique, laissèrent fort à désirer. Deux panneaux seulement parvinrent à leur achèvement : *Zaïre*, de M. Eugène Claude, avec l'entourage de Galland ; *Iphigénie*, par M. Doucet, encadrée également par Galland. MM. Clairin, Ferd. Humbert et Besnard livrèrent les médaillons des *Jeux de l'amour et du hasard*, d'*Hernani* et de *On ne badine pas avec l'amour;* ce dernier modèle ne fut pas reproduit par les tapissiers. Les deux autres sujets ont été délivrés à la Comédie-Française avec les pièces complètes de Zaïre et d'Iphigénie. M. Galland, chargé du médaillon du Cid, ne l'avait pas achevé lors de son décès. Quant aux scènes confiées à MM. Courtois, Pelez, Raphaël Collinet Le Blant, il est douteux qu'elles aient jamais reçu un commencement d'exécution

Les murs de la première chambre de la Cour, au palais de justice de Rennes, offraient neuf panneaux vides dans un cadre décoré à la fin du XVIIe siècle et récemment restaurée avec beaucoup de soin et de tact par M. Laloy, architecte du département et du palais de justice. Cette fois du moins, l'ensemble tout entier fut

confié à un seul artiste. M. Joseph Blanc reçut la mission de peindre des figures allégoriques, la Force, la Charité, la Loi, la Jurisprudence, l'Histoire, la Philosophie, la Prudence et l'Eloquence, dans des entourages rappelant la disposition des portières des Dieux par Claude Audran. Il fit appel au concours d'un ornemaniste, M. Lécuyer, et d'un peintre de fleurs, M. Bidau. Peut-être cette décoration ne donna-t-elle pas tout ce qu'on en avait espéré. Elle avait au moins le double mérite d'avoir été composée pour un emplacement déterminé et inspirée toute entière par le même artiste. Le principe fondamental était désormais consacré. Il faut espérer qu'à l'avenir on ne s'en écartera plus.

Les épisodes empruntés à la vie de Jeanne d'Arc, dont les esquisses avaient été composées en vue de la décoration de l'église de Domremy, ne parurent pas assez canoniques à certains membres du clergé; c'est à la suite de ce refus qu'on confia le soin d'interpréter les actes de la vie de la vierge guerrière aux tapissiers des Gobelins. Les qualités ordinaires du grand artiste qu'est M. Jean-Paul Laurens se retrouvent dans ces épisodes historiques. Deux panneaux *la Vocation* et *le Départ de Jeanne* avaient été offerts au pape Léon X, à l'occasion de son jubilé; on vient de les recommencer. La Bataille de Patay est achevée. On termine la Scène du Supplice. Le Couronnement du roi Charles VII est livré; il sera prochainement mis sur le métier.

Après de longs pourparlers avec la questure et la présidence du Sénat, il fut décidé que les huit panneaux vides de la grande galerie du palais du Luxembourg seraient garnis de tapisseries des Gobelins, représentant des épisodes tirés des métamorphoses d'Ovide, d'après les modèles de M. Albert Maignan. Ce programme, après de longues hésitations, fut adopté par M. Challemel-Lacour et les tapisseries figureraient depuis longtemps aux endroits qui leur sont assignés si les hésitations du début ne s'étaient pas prolongées pendant de longues années. Bientôt, quatre panneaux seront installés; ils représentent *Apollon et Daphné, Vénus et Adonis, Jupiter et Sémélé, Minerve et Arachné*. Le modèle de *la Conquête de la Toison d'or* a paru au Salon de 1907.

Mais on n'appréciera bien l'œuvre de M. Maignan que quand toutes les toiles terminées seront réunies, selon l'intention de l'auteur, dans une exposition d'ensemble. Cette fois encore, toute la décoration sera du même maître.

Nous arrivons aux tapisseries destinées à la grand'chambre du palais de justice de Rennes, reproduisant les cartons d'Édouard Toudouze. Depuis six ou sept années, l'artiste s'était exclusivement consacré à cette œuvre importante. Il est infiniment regrettable que la mort soit venue arrêter un travail auquel le peintre se donnait tout entier avec une conscience, une abnégation au-dessus de tout éloge. Ils ne sont pas très communs aujourd'hui les artistes qui sacrifient des gains assurés à la réalisation d'une œuvre qui doit assurer leur réputation dans l'avenir. Certaines critiques singulières ont été adressées à l'ensemble des modèles réunis dans une salle voisine de l'exposition des tapisseries, au Salon de 1907. « Ce ne sont que des miniatures agrandies », a-t-on dit. Le reproche nous paraît au moins étrange. Souvent, nos vieilles miniatures offrent des compositions fort ingénieuses et pleines de charme, auxquelles les artistes modernes pourraient faire plus d'un emprunt avantageux. Mais cette critique est-elle même bien juste?

Je voudrais bien savoir quel manuscrit offre une scène mieux composée que cette rencontre fastueuse de la duchesse Anne de Bretagne et du jeune Charles VIII au château de Langeais. Et voici un détail qui prouve à quel point Toudouze avait poussé la conscience de l'œuvre entreprise. Quand le panneau des funérailles de Bertrand Duguesclin fut entièrement achevé, le conservateur d'une de nos grandes bibliothèques eut occasion de communiquer à l'artiste une chronique de la vie du guerrier, où la scène dernière était représentée de la manière suivante : Duguesclin, représenté sur son lit de mort, mais respirant encore, recevait d'une main les clefs de la citadelle de Châteauneuf-Randon et tendait, de l'autre, l'épée de connétable à son bon compagnon d'armes, Olivier de Clisson. Ce fut un désespoir pour Toudouze de n'avoir pas connu plus tôt cette scène si expressive. « Je



Partie centrale du Mariage de Charles VIII. ÉDOUARD TOUDOUZE

ne puis cependant pas perdre, s'écria-t-il, le travail de plus d'une année! » On le voit par cet exemple; les œuvres de nos vieux maîtres contiennent souvent d'utiles indications pour nos modernes artistes.

Un autre reproche que j'ai entendu formuler, me semble aussi peu fondé. « C'est de la bien vieille histoire, — répète-t-on, pour trouver matière à critique. — Pourquoi la tapisserie ne chercherait-elle pas à interpréter les scènes de la vie moderne? » Si on remonte dans le passé, on constate que toutes les époques, sauf le moyen âge, ont beaucoup hésité à traduire en tapisserie des sujets contemporains. Aux Gobelins, même sous Louis XIV, les événements du temps n'ont été abordés qu'une seule fois, dans l'*Histoire du Roi*. Sous Louis XV, même réserve; à deux reprises différentes seulement, on proposa aux tapissiers la représentation de scènes d'actualité; ce sont les panneaux qui représentent l'*Arrivée* et le *Départ de l'ambassade turque* et les *Chasses royales*, par Oudry.

Les peintres du moyen âge au contraire se complaisaient à retracer les personnages, les costumes, les armures, les scènes qu'ils



Rencontre de Jeanne d'Arc et du Connétable de Richemont.

ÉDOUARD TOUDOUZE

avaient chaque jour sous les yeux. Quand ils veulent peindre le siège de Troie, la prise de Jérusalem ou les exploits de Charlemagne, ce sont les chevaliers du XVe siècle, tout bardés de fer, qui se livrent des combats acharnés. De même pour les sujets galants ou champêtres. Les vieilles tapisseries nous offrent ainsi les images les plus fidèles et les plus vivantes de la société d'autrefois; mais il faut reconnaître que les costumes, les édifices, les accessoires même de ce temps-là étaient autrement pittoresques que ceux d'aujourd'hui. Quels éléments d'inspiration décorative le plus habile artiste trouverait-il dans nos fêtes banales et souvent grossières? De là, nécessité de recourir, soit à la fable, soit à l'allégorie, soit aux souvenirs de l'antiquité ou du moyen âge. L'éloignement même des personnages mis en scène n'autorise-t-il pas une certaine fantaisie, ne permet-il pas une grande liberté d'interprétation? Qui songerait à faire grief à Toudouze de ne pas avoir conservé à son Charles VIII le visage disgracieux, déplaisant, sur lequel le buste du Bargello de Florence ou le portrait peint de la Bibliothèque Nationale ne permettent aucune illusion. Librement interprétée, cette scène de la rencontre de Charles VIII et de sa fiancée unit l'histoire à la légende, la fiction à la réalité pour constituer une sorte d'allégorie où nul ne songe à voir la traduction fidèle de ce qui a dû se passer. Elle n'est guère plus exacte, cette rencontre des deux héros de la guerre contre les Anglais, le connétable de Richemont et Jeanne d'Arc. Mais quel heureux parti l'artiste a su tirer de ces trumeaux étroits et allongés, mesurant à peine deux mètres et demi de large sur cinq mètres passés de haut! Car c'est une des qualités les plus éminentes de cette suite de scènes historiques, si fâcheusement inter-

rompue par la mort, que le mérite supérieur de la composition. Le Couronnement du premier roi de Bretagne, où les cinq évêques du royaume, parés de leurs riches ornements sacerdotaux s'étagent si heureusement dans la haute basilique, n'est-il pas un véritable chef-d'œuvre d'invention? Le dessin de Toudouze mérite, lui aussi, d'être cité comme exemple; il donne avec fermeté le contour de chaque figure et offre au tapissier un guide sûr et impeccable. Le modelé presque réduit à des teintes plates dans les chairs, rappelle les incomparables tissus du début du XVI[e] siècle. Toute la richesse de la décoration se concentre sur les accessoires, vêtements masculins ou féminins, housses de chevaux, cuirasses, etc. Les décorateurs de 1500 ne procédaient pas différemment et communiquaient à leurs œuvres une abondance, une intensité d'ornementation dont le secret s'était perdu. Parlerons-nous de la couleur, de ces tons chauds et harmonieux, qui prêtent à ces tentures une distinction, une ampleur qui permet de les rapprocher des tapisseries anciennes? L'épreuve a été tentée. Le mariage d'Anne de Bretagne fut exposé naguère dans le Musée des Gobelins, au milieu de tentures du commencement de la Renaissance, et ce voisinage ne lui fit aucun tort. L'expérience n'est-elle pas concluante?

N'oublions pas que le carton du Mariage parut à l'Exposition de 1902; il avait été commencé au moins un an auparavant. Les six modèles constituant l'œuvre capitale de Toudouze lui auront ainsi coûté six années de sa vie; ils sont l'expression définitive d'un des talents les plus francs et les plus distingués de l'école contemporaine. Combien d'artistes auraient la force et la persévérance de consacrer de longues années de leur pleine maturité à

Couronnement de Nominoé, premier roi de Bretagne. E. TOUDOUZE

une pareille tâche et de ne s'en laisser détourner par aucune considération. Comme il est plus commode de flatter les caprices de la mode, de faire des avances aux protagonistes des styles modernes !

Nombre d'amateurs l'ont reconnu : la Manufacture des Gobelins n'avait présenté depuis de longues années un ensemble de tapisseries pouvant rivaliser comme celles-ci avec les œuvres du passé. Ce succès incontestable, c'est à Toudouze qu'il est dû, à son intelligence des lois fondamentales de l'art, à sa préoccupation constante du dessin et des harmonies de la couleur, et aussi à la science de la composition dont il avait déjà fait preuve dans ses décorations de l'Opéra-Comique et de la Sorbonne.

Les juges compétents ont constaté aussi que la tonalité générale des tapisseries était bien supérieure à celle des modèles peints. L'auteur des modèles ne l'ignorait pas lui-même, et ce n'est pas le moindre de ses mérites d'avoir subordonné un succès de Salon au but final. Il avait compris que la matière de la tapisserie donne à l'œuvre définitive une harmonie de coloration, une chaleur que la peinture ne saurait rendre. L'exposition simultanée des modèles et des tentures constitue un enseignement supérieur à toutes les explications théoriques. Les conditions nécessaires d'un bon modèle de tapisserie sont ici bien démontrées.

Inutile de dire que la composition réclame d'abord tous les soins de l'artiste ; une tapisserie exige une abondance, une plénitude de détails et d'éléments somptueux, superflus souvent dans une peinture historique, dans un tableau de genre, et Toudouze était bien pénétré de cette nécessité. Le dessin des figures et des accessoires doit par des traits fermes et accentués guider la main du tapissier, car le tisseur ne peut reproduire des formes incertaines ou vagues. Il n'a pas à sa disposition les ressources du mélange des tons et l'emploi des glacis. Encore une règle que Toudouze avait comprise et à laquelle il s'est soumis, son dessin très net, par plans bien écrits, permet de suivre tous les détails, malgré le nombre des personnages.

Il a connu enfin et admirablement pratiqué les leçons des vieux tapissiers qui n'emploient jamais les couleurs vives à l'état pur, mais qui savent si bien modérer l'éclat du rouge avec du brun, réchauffer les verts avec des additions de jaune ou de bleu et tempérer les vivacités ardentes des jaunes et des orangés. C'est une observation sur laquelle on ne saurait trop insister ; jamais, les vieux tapissiers n'emploient les tons absolument crus; ils les atténuent toujours par le mélange d'un brun ou une autre couleur neutre. Tous ces artifices étaient familiers depuis longtemps à un peintre qui n'avait cessé d'étudier avec une rare intelligence les lois de la peinture décorative et dont les panneaux de l'Opéra-Comique avec ceux de la Sorbonne, et avec les modèles des Gobelins, resteront un des spécimens les plus parfaits de la peinture décorative de notre époque.

En attribuant à l'œuvre d'Édouard Toudouze, au lendemain de sa mort, une des plus hautes récompenses qu'elle eût à sa disposition, l'Académie des Beaux-Arts a témoigné de l'estime qu'elle éprouvait pour l'artiste et son œuvre. Le prix Jean Raynaud, suivant l'intention du testateur, doit récompenser « le « travail le plus méritant qui se sera produit « pendant une période de cinq ans. Il ira tou- « jours à une œuvre originale, élevée et ayant « un caractère d'invention et de nouveauté ». Certes, on peut l'affirmer hautement, Toudouze remplissait les conditions du programme et nul doute que, s'il eût vécu, l'Académie se fût empressée de lui accorder la suprême consécration d'une vie entière consacrée au culte de l'art le plus noble, c'est-à-dire de l'art décoratif.

JULES GUIFFREY,
Directeur de la Manufacture des Gobelins.

LA CORNE

Les articles spéciaux, sur des travaux d'art appliqué, dont l'intéressante série a été publiée dans cette Revue, ne montrent point seulement le souci de tenir les artistes au courant d'idées nouvelles; par leur nature technique, ils révèlent surtout la préoccupation grandissante du public intelligent de devenir plus que des admirateurs de l'art : des connaisseurs documentés sur l'exécution des œuvres, qu'ils peuvent ainsi mieux comprendre et apprécier.

Parmi le public sérieusement artiste, l'intérêt pour une matière jusque-là aussi modeste que la corne s'est éveillé dans l'admiration des surprenantes ressources qu'en a su tirer un Lalique. Il appartenait à un artiste tel que lui, à qui la matière première importe, non par sa valeur, mais en proportion de sa complaisance aux fantaisies de son génie, de révéler le mérite artistique de cette humble délaissée aux obscurs usages. D'autres ont continué l'œuvre avec lui, et maintenant le souvenir est présent à tous des ravissantes choses que les dernières expositions ont fait admirer, et que l'art avait tirées d'un pauvre morceau de corne!

Aussitôt intéressés par de telles créations, les amateurs se sont bientôt persuadés que la grande malléabilité de la corne en rendait le travail relativement facile; des outils y sont cependant







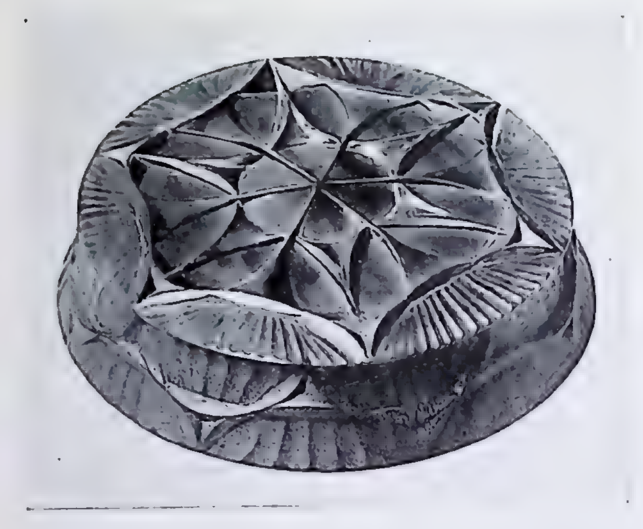
MÉHEUT



HAMM

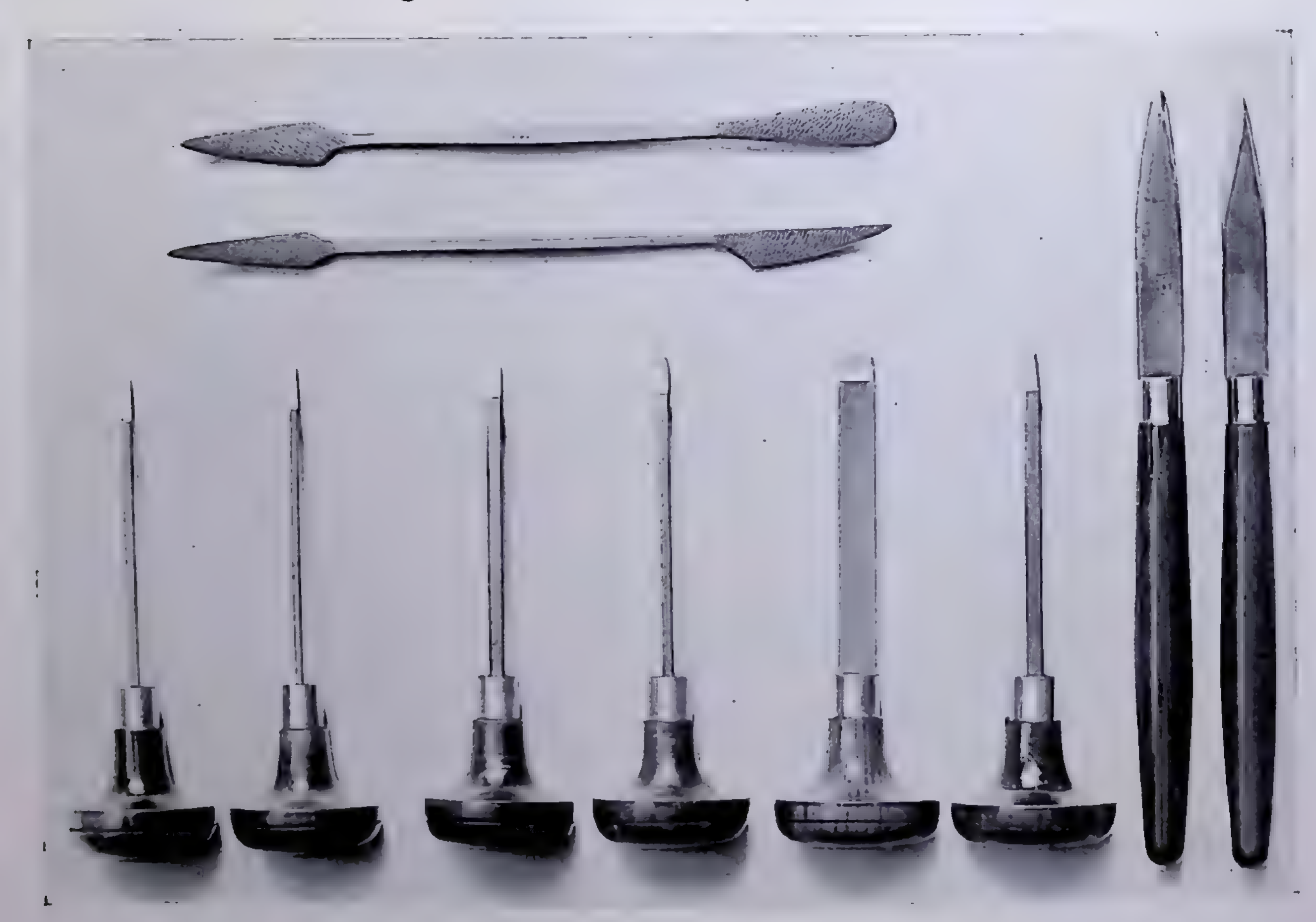
JEANMAIRE ET LECLERC

nécessaires. Ceux-ci existaient certes déjà; mais chaque professionnel devait avoir, avec sa façon personnelle de travailler, ses instruments spéciaux. Actuellement, répandu dans le commerce, l'outillage peut être assez restreint. Il comprend : 1° les burins : aigus, carrés et ronds, de plusieurs tailles; 2° les grattoirs ronds et pointus; 3° toute la série des rifloirs, depuis les grosses râpes jusqu'aux plus fines limes, des formes les plus variées. Un ou deux coussinets ronds et durs sont utiles pour y poser le travail afin de l'isoler de la table, et il faudra ajouter le petit appareil, manuel ou mécanique, nécessaire au découpage, si l'on désire pratiquer celui-ci soi-même.



Boîte en bois et corne HAMM

Quant à la corne, si sa dignité est récente, son emploi n'est pas nouveau. Chacun lui connaît de nombreuses utilisations et bien avant qu'on ne songe à enrichir ces objets de précieuses sculptures, l'on en confectionnait des boîtes, bonbonnières, coupes, etc., etc. Acquérant à la chaleur une grande malléabilité, la corne est susceptible d'être moulée, courbée, tournée de mille façons. La préparation première n'a pas changé depuis le temps de sa modeste obscurité. Cornes de bœufs ou de buffles, celles-ci plus épaisses et denses, celles-là plus claires et transparentes, nous arrivent de leurs pays d'origne (le plus souvent les Indes ou l'Amérique du Sud, car l'on n'emploie pas à l'usage qui nous occupe les cornes des bestiaux européens) déjà « décornillées », c'est-à-dire sépa-



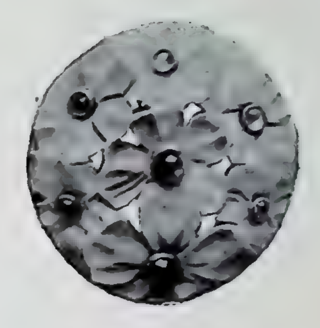
Rifloirs, burins et grattoirs.



GAILLARD

rées de la partie osseuse que recouvre le tube corné. Le premier travail est alors de les scier d'un côté dans toute leur longueur; puis, les présentant au-dessus d'un feu clair et les tournant en tous sens afin de les ramollir, on saisit les bords de la fente au moyen de pinces et on les écarte peu à peu jusqu'à développer entièrement la corne. Mises sous presse aussitôt, les plaques ainsi obtenues sont retirées après refroidissement et placées dans l'eau froide où elles trempent jusqu'à ramollissement des croûtes dont elles sont garnies et que l'on retire au moyen d'outils tranchants.

De nouveau, l'on remet la corne dans l'eau et, lorsqu'elle a achevé de s'y amollir on la comprime dans des presses hydrauliques, dont les plateaux, chauffés et graissés, serrent avec une force considérable : la plaque de corne acquiert ainsi la régularité et la transparence voulues. En plus de ces manipulations, certaines cornes sont encore décolorées; de sorte que l'artiste peut choisir, depuis les tons les plus foncés, unie ou rayée des plus originales veines sombres, jusqu'aux nuances les plus pâles, d'une transparence presque absolue, une matière en harmonie avec les effets qu'il désire.



GAILLARD

Il ne nous appartient pas de donner dans ces lignes des conseils de composition. Il n'est d'ailleurs aucune règle spéciale à observer sous ce rapport pour le travail de la corne; pourtant, nous voudrions mettre l'amateur en garde contre certaines impossibilités dont il paraît souvent n'avoir point souci. Il faut demander à une matière ce qu'elle peut logiquement et facilement rendre : c'est le secret d'en obtenir beaucoup, et l'admirable simplicité de bien des œuvres de maîtres est un grand enseignement.

Le dessin, bien étudié, doit être arrêté avec précision avant d'être reporté sur la plaque de corne. Tous les procédés de calque peuvent être employés ici, pourvu que le résultat soit net et donne des lignes précises que pourra suivre fidèlement le découpage. Il est en effet souvent nécessaire de découper les contours du travail, d'ajourer certaines parties intérieures, et l'on emploie pour cela une petite scie analogue à celle dont on use pour le découpage sur bois.



HAMM

Il ne faudrait pas se faire une règle immuable de ces effets ajourés; certains motifs de sculpture gagnent beaucoup à se détacher sur un fond plein, plus ou moins aminci selon la destination de l'objet, la solidité qu'il réclame, et affiné parfois jusqu'à la plus grande transparence. D'autres effets de sculpture en creux sur un fond plan ont même parfois une grande originalité et un fort beau coupe-papier de A. Gaillard, qui fut exposé récemment aux " Arts de la



GAILLARD



GAILLARD

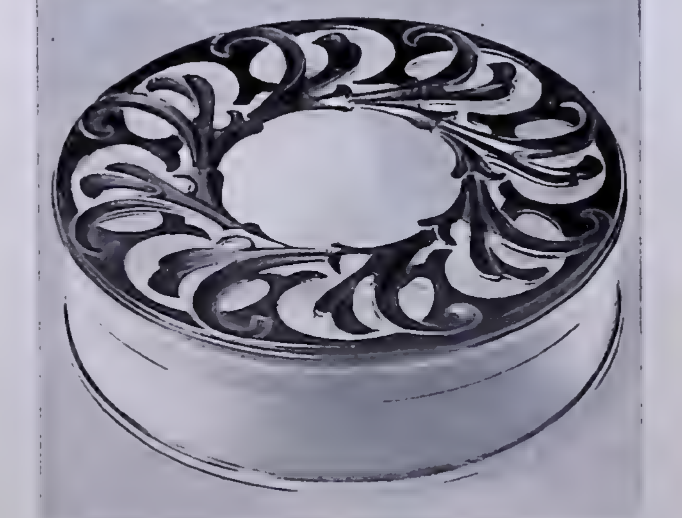
est même préférable qu'il en soit ainsi, car toute la gamme des grattoirs, des râpes et limes, en adoucissant le modelé dans une agréable harmonie, risquerait d'en amollir trop l'ensemble, s'il n'offrait la résistance d'une certaine vigueur. Cet inconvénient, le polissage final l'aurait plus encore, puisqu'il se pratique un peu à l'aveugle en frottant à l'aide d'une brosse imprégnée d'une pâte de ponce en poudre et d'eau (ou d'huile pour le dernier brillant) si on s'y livrait avant d'avoir perfectionné le travail autant qu'il est possible.

La précieuse faculté que possède la corne de s'amollir à la chaleur, permet de communiquer aux objets déjà sculptés toutes les courbures voulues pour en parfaire la forme.

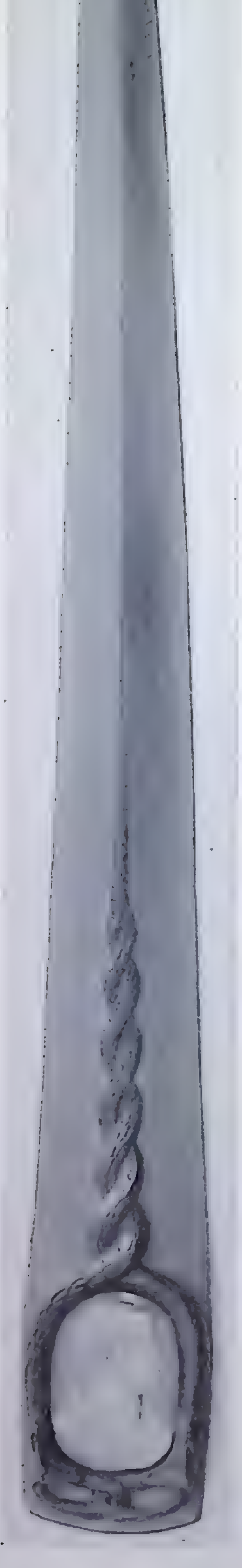
Il suffit de présenter l'objet au-dessus d'une flamme claire, après l'avoir préalablement graissé pour rendre la corne obéissante à la pression de la main ou du moule qui la maintient jusqu'à refroidissement

Mer " et représentant un poisson ainsi traité, peut être cité comme modèle du genre.

Le début de la sculpture consiste à cerner tous les motifs d'un mince sillon en creux, dont la profondeur varie selon la quantité de matière voisine à enlever ensuite. Les contours sont ainsi protégés contre toute taille intempestive dans le travail suivant qui est la mise au plan. On y procède au moyen des burins carrés, qui permettent d'enlever largement la matière : l'art ici est de profiter soigneusement de toute l'épaisseur pour donner le plus de mouvement possible au motif dont les burins ronds n'ont plus qu'à sculpter et modeler les reliefs ainsi obtenus. Tous ces outils tranchants, qui doivent produire des tailles franches, laissent forcément au travail un aspect un peu heurté et violent ; il



JEANMAIRE ET LECLERC



LALIQUE

complet dans la forme qu'elle conservera ensuite.

Il nous faudrait étendre trop largement les limites nécessaires de cet article pour traiter encore avec quelque détail des procédés de décoration applicables aux travaux de corne. En plus de sa naturelle richesse de coloration elle est susceptible de recevoir les tons les plus variés par l'application de produits chimiques et de teintures; les reflets les plus chatoyants par le nacrage, etc... Tous ces procédés d'ornementation sont un peu le secret de chaque praticien, jalousement gardé par tous. Pourtant, parmi les plus pratiquement accessibles aux amateurs, nous citerons, comme produit chimique, le permanganate de potasse qui, en solution plus ou moins forte préparée à l'eau bouillante, communique à la corne une coloration chaude, allant du brun clair au noir, selon qu'on procède par application brève ou prolongée, et même par immersion. Si foncée que soit la teinte obtenue ainsi, il est toujours possible de faire revivre le ton naturel, par place ou en totalité, au moyen d'acides décolorants.

Enfin il s'offre, à l'artiste, l'admirable ressource des pierreries, des émaux, des incrustations, etc., qui viennent rehausser de leur chatoiement le ton un peu froid de la corne et prêter leur richesse aux bijoux pour lesquels beaucoup réclament une valeur intrinsèque. Un peu d'habileté acquise permettra de pratiquer soi-même bien des incrustations de matières précieuses et l'enchâssure des pierres un peu fortes... L'aide d'un professionnel achèvera, si on le souhaite de donner à l'œuvre personnelle, si chère à qui l'a créée, tout l'éclat et le prix qu'elle est susceptible d'avoir, malgré la modeste origine de la matière première. Pour s'être montrée docile aux fantaisies de l'art, l'humble corne aura peut-être conquis l'immortalité...

M. Jeanmaire et R. Leclerc.

Nous parlerons, brièvement, d'ailleurs, des œuvres exécutées en corne, et reproduites ici. Deux genres d'objets semblent spécialement désignés pour être ainsi traités : les coupe-papier et les peignes.

Nous donnons une série des premiers ; dans un article qui paraîtra bientôt ici, et qui traitera des accessoires de la coiffure féminine, nous donnerons des peignes nombreux et d'auteurs divers.

De Lalique nous montrons deux coupe-papier. Dans l'un, un camée antique forme l'ornementation principale; mais dans l'autre, un seul morceau de corne est utilisé. C'est une cigale aux formes robustes,



LALIQUE

opulentes et dont les ailes, s'allongeant, forment la lame nécessaire.

Dans sa grande simplicité, l'œuvre est ainsi parfaite et d'un très grand caractère. La matière en est d'ailleurs admirable.

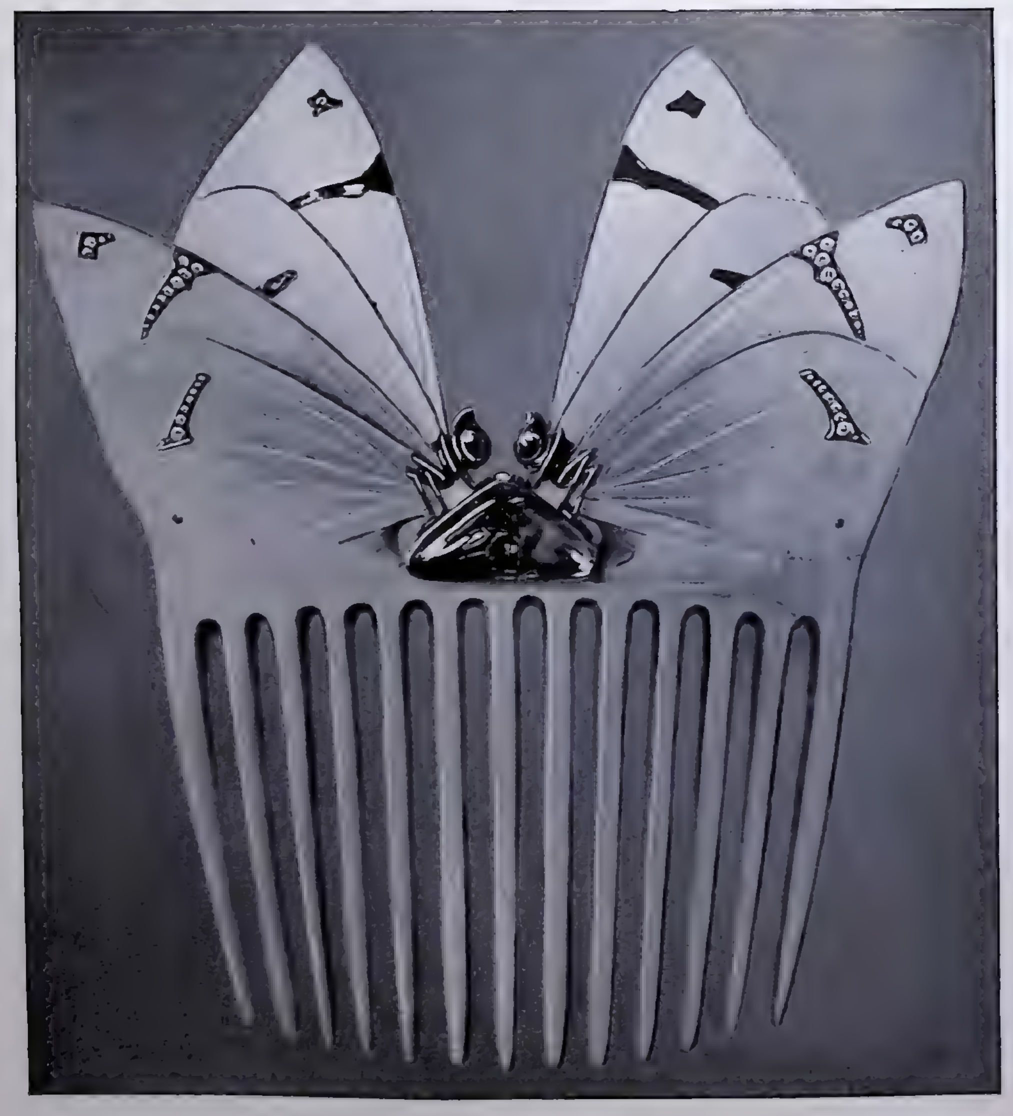
Un curieux effet a été obtenu par Gaillard, creusant son motif derrière un coupe-papier. L'effet est très intéressant, obtenu par transparence, et il semble voir s'estomper légèrement le poisson dans une eau un peu trouble.

De Méheut, une très bonne stylisation d'un épi de blé sobrement exécuté ; alors que c'est le chardon qui a servi de thème à l'ornementation de Mlle Jeanmaire et de M. Leclerc.

Deux peignes seulement : l'un de Gaillard, un peu haut, peut-être, et orné de chardons. L'autre de Lalique, où des papillons, aux ailes enrichies de pierres enchâssées, est taillé dans une belle corne pâle.

De M. Hamm, qui a produit des peignes innombrables et fort intéressants, nous donnons ici une épingle formée de deux coquilles curieusement arrangées et une petite boîte de bois, dont le couvercle de corne est excellemment taillé par l'artiste dans les formes un peu géométriques qu'il semble particulièrement affectionner. On ne saurait d'ailleurs l'en blâmer.

Une petite boîte, de Mlle Jeanmaire et de M. Leclerc termine, avec des boutons de Gaillard et un petit pendant de Hamm, l'ornementation de cet article, montrant que dans les plus petites choses un artiste peut mettre de l'intérêt.



Peigne en corne. LALIQUE



PANNEAU BRODÉ
par ANN MACBETH



PAYSAN BRETON DANS LES GOÉMONS

d'après une aquarelle

par JULIEN LEMORDANT



" Dans le Vent ".



(Ensemble.)

Julien Lemordant

Voici un jeune et un isolé. Il n'a pas trente ans et n'est inféodé à aucune coterie, disciple d'aucune école. Il ne vient ni de Cézanne, ni de Gauguin, ni de Gustave Moreau, ni de la rue Bonaparte. Il est lui-même, à l'âge où tant d'autres, et des mieux doués, sont encore des élèves. Ses qualités et ses défauts lui appartiennent en propre.

Pourquoi le nom de Lemordant n'est-il encore su que d'une élite, alors que le public, les amateurs, la critique et les snobs connaissent déjà ceux de ces jeunes coloristes qui se nomment Marquet, Puy, Manguin, Dufrenoy ? Vuillard, Denis, Roussel, Bonnard étaient, eux aussi, quasi célèbres à trente ans. Or, Lemordant, digne de la plus haute estime, est encore à découvrir. Y a-t-il là une injustice ou un phénomène tout exceptionnel ? Est-ce un « auteur difficile » comme Odilon Redon, Henri Matisse ou René Piot ? Je vais tâcher de déterminer les motifs pourquoi la renommée n'a pas encore claironné ce nom sonore : Julien Lemordant.

Il est né à Saint-Malo; et c'est à Rennes, dans une de ces excellentes Écoles des Beaux-Arts provinciales, qu'il a appris la grammaire de son art. MM. Lenoir et Lafond, maîtres savants et probes, lui enseignèrent à mettre une figure en place, et lui inculquèrent le respect des volumes bien modelés. Des Ecoles comme celles de Rennes, Lyon ou Roubaix sont infiniment supérieures à la maison-mère, cette École des Beaux-Arts de Paris, où s'étend sur tout et sur tous l'ombre portée du fallacieux Prix de Rome, objet des unanimes convoitises.

Après trois ans de sérieux travail à Rennes,



Étude.



" *Dans le Vent* ". (Fragment.)

Lemordant arrive à Paris. Il passe trois nouvelles années à l'École. Années perdues, car, sous la direction à la fois hautaine et indolente des professeurs, membres de l'Institut, les étudiants s'appliquent à copier servilement l'antique et l'Italie; ce sont des rhétoriciens qui juxtaposent des tons sans se soucier de leurs rapports, et tournent le dos à la nature (songez qu'il est formellement interdit d'introduire en loge une figure de plein air, même pour traiter le thème, qui revient trois fois par lustre, de l'*Enfant prodigue!*) Lemordant, après avoir obtenu le prix Chenavard, lâche l'Ecole, sans ambitionner la Villa. S'il avait suivi la filière administrative et gravi les échelons du succès scolaire et académique, il eût aisément conquis ces médailles, faveurs, succès et commandes, apanage de tous les timorés du Salon des *Artistes Français*, qui, par peur de la vie, deviennent des fonctionnaires de la peinture. Seul, sans appui, sans argent, il loue un humble atelier au quartier Latin et commence à lutter. Puis, attiré par une invincible nostalgie, il plie bagages et part en Bretagne. Il passe huit mois dans un coin perdu, à Doëlan, près Lorient, à une portée de fusil de Pont-Aven, où Gauguin, jadis, forma son groupe batailleur, et que déshonorent maintenant trop d'anecdotiers, lesquels narrent une Bretagne faussement pittoresque, hâtivement croquée à coups d'appareils photographiques. L'adolescent, qui a senti le creux et l'inutile des formules et des recettes, s'ingénie à les oublier; il ouvre les yeux sur la nature, jure de ne point mentir, déchiffre l'âme, le caractère de cette race armoricaine; il court les « pardons », étudie les marchés grouillants de Quimperlé, les êtres, le décor, le sol, le ciel et l'océan. Une première exposition, à Paris, chez Barthélemy, montre ses efforts; son art est encore hésitant et rude, marqué déjà d'âpres et savoureuses qualités.

Il retourne au pays, et s'installe à Penmarch. Il contemple longuement ce pays plat, dénué de végétation, de culture, où l'on marche six heures sans rencontrer un arbre, où la mer est tantôt prodigieusement démontée, tantôt d'un calme grandiose et tragique; point de rocs romantiques, comme ceux de Belle-Isle, Port-Coton, Port-Goulphar, immortalisés par Monet; quantité de menus récifs traîtres, cinglés d'écume, rongés de sel et de lichens, où viennent se briser les barques de pêche. Il parcourt, le fusain ou le pinceau à la main,



" *Dans le Vent* ". (F.agment.)

la lande désolée qui se rétrécit de Penmarch à Saint-Guénolé. Entre le ciel balayé de nuages par le vent du large et la terre cendrée et blonde, des masures basses, crépies à la chaux, aux chaumes roussis. Lemordant est frappé par la sauvage beauté de la tribu qui y demeure. C'est la tribu bigoudène, une des plus primitives de l'Europe, qu'on croirait émigrée de l'Inde. Les femmes surtout sont extraordinaires; de haute stature, taillées dans le granit, carrées et hommasses, aux gros os, la nuque cuite, saure, par le dur labeur de la pêche ou de la récolte du goémon, elles sont vêtues de costumes aux tons virulents, barbares; une sorte d'uniforme qui étreint la taille et la déforme, écrase les seins. Le pays étant humide, et le soleil merveilleux, le coloris des bariolages éclate et chante, comme la vêture des gas de Volendam, en Hollande.

Les Bigoudènes portent un complet de gros drap noir inusable, confectionné dans les fabriques de Pont-l'Abbé ou de Penmarch; au lieu de s'amincir la taille, elles se surchargent les hanches d'un bourrelet; mais la coquetterie féminine reprend ses droits avec le cadmium pur des broderies d'or, d'orange et de safran qui agrémentent les manches de velours et constituent, ainsi qu'une cuirasse, l'empiècement du corsage ; elles nouent autour de leurs reins, des tabliers verts, indigo, ponceau, groseille. Sur la tête, au lieu de la coiffe traditionnelle, un casque couvert de paillettes polychromes, jaunes, violettes, cramoisies; les cheveux pris et relevés en torsades, enroulés en « bigoudis » (d'où le nom) sur le cône d'étoffe blanche de ce serre-tête; et des rubans, des rubans vert émeraude, vieil or, vermillon, rouge laque; de flottantes coques, des écharpes légères, d'une harmonie de tonalités océaniennes. Le costume des hommes est plus sobre, gilet noir croisé rehaussé de broderies, chapeau de curé, à coques, veste noire (le *chupen*); les fillettes sont engoncées dans un corselet rose ou bleu, ce qui les apparente à certaines enfants peintes de la Renaissance; elles sont, dès la dixième année, travesties en adultes, qui leur confère une allure ravissante et singulière de petites bonnes femmes vieillottes et graves.

Notez, chez ces Bigoudènes, l'absence caractéristique de la coiffe; leur bonnet, leur casque adhère au crâne, défiant le vent, ce « noroît » qui souffle en tempête. La démarche est pesante, assurée; les pieds posent forte-



Étude.

philanthrope qui les abrutit d'alcool.

Il est malaisé de les aborder, de les prendre pour modèles, car ils sont fiers, farouches, distants, vivant entre eux et conversant en leur indéchiffrable idiome bas-breton. Lemordant, bien que Malouin, c'est-à-dire presque Cotentinois, sut s'entendre avec eux, étant lui aussi gai, laborieux et simple. C'est un Breton trapu et têtu, à l'énorme crinière léonine, aux yeux bleus d'enfant. Il vécut leur vie, hiver et été, œuvrant sans relâche, par tous les temps.

Des peintres déjà notoires nous ont, avant Julien Lemordant, révélé les Bigoudènes. Vous pensez à Lucien Simon, sans nul doute. Et je n'ai point la prétention d'avancer ici que mon artiste ait « découvert » quoi que ce soit. Mais alors que M. Simon, artiste considérable, est plutôt un portraitiste, un psychologue, qui vient des musées et des maîtres, de Velasquez, de Franz Hals et de Courbet ; alors que M. Cottet s'affirme surtout paysagiste qui dramatise littérairement et se plaît aux symboles; alors que M. Dauchez est un scrupuleux dessinateur qui sait, à l'instar d'un géologue, la structure, l'anatomie des arbres, des collines, des terrains, — Lemordant, lui, est un pleinairiste, épris des effets changeants de l'atmosphère, des caprices de la lumière irisée, soucieux de noter la relation constante entre les êtres et la région. Il n'est pas venu à la

ment sur le sol détrempé ; c'est le pays du vent et des beaux ciels, des nuages cuivrés, roses ou mauves, se chevauchant et filant à l'horizon ; tout remue et bouge au vent, rubans, coques, robes, écharpes. La population n'est pas triste ; elle aime les couleurs vives et adore la danse, en dépit de sa vie cruelle et de ses misères. On voit des filles qui, après dix-huit heures de « trimage » éreintant à l'usine, dansent sur la route, au rythme traînant d'une mélopée ; ces créatures, hommes et femmes, sont des êtres simples et bons, accablés par le *sweating system* de l'usinier



Scène de Pardon (Ensemble.)

Bretagne avec des idées préconçues, une culture livresque de musée ou d'école ; c'est le pays même qui lui a imposé sa vision. Il a grandi seul, élève de la seule nature, ne comptant que sur soi ; la solitude est une rude discipline, mais pour les cœurs bien trempés. Nul rapport, je l'ai dit, entre ce travailleur austère et les amateurs, touristes élégants qui accourent en Bretagne au mois d'août, munis d'une boîte à pouce et d'un kodak. L'Armorique de Lemordant n'est point celle de MM. Deyrolles, Piet ou Legoût-Gérard, virtuoses, de qui les tableautins arrangés séduisent le public des Salons.

Le succès d'une seconde exposition en 1905 encouragea le jeune artiste ; on vit également de lui de solides études au *Salon d'Automne*, études de matelots, processions, pardons, marchés, paysannes endimanchées se rendant à la messe, une *Cueillette du goémon*, pochades accentuées, très montées de ton sans outrance ni désaccord, savoureuses et drues, exemptes de truquages, de concessions, observées et traduites directement sur nature; on remarqua encore d'impétueuses aquarelles, traitées largement, d'une énergie de facture qui contraste avec la mièvrerie coutumière des aquarelles de commerce.

Mais l'artiste, séjournant quelques semaines à peine par an dans la capitale, ne s'y fit ni



Étude.



Scène de Pardon. (Fragment.)

relations ni clientèle. Il reprenait aussitôt le chemin du pays breton, vivant là-bas, dessinant et peignant sans trêve.

Une importante commande lui échut, qui lui permit enfin d'affirmer ses mérites de décorateur. Le directeur de l'Hôtel de l'Epée, à Quimper, M. Pierre Le Theuff, a eu l'heureuse pensée de s'adresser à Lemordant pour décorer une salle à manger de 22 mètres de long sur 10 mètres de large. L'artiste a donc quatre panneaux à exécuter, ou plutôt deux panneaux en longueur, reliés chacun par une porte. Travail réparti sur deux années. Nous en verrons cette semaine la moitié au *Salon d'Automne*. Le panneau de droite est consacré au *Vent*, à la vie des éléments; celui de gauche à la vie des créatures, kermesses, pardons. La seconde partie s'intitulera la *Mer;* on y verra les multiples aspects de la vie maritime, bateaux de pêche aux voiles ocres, départ pour la pêche, récolte du goémon.

Ce sera la synthèse du pays de Finistère. Lemordant, à l'instar des maîtres hollandais qui tracèrent le portrait de leur pays, aura décrit avec amour le sol où il est né.

Cette œuvre, la première tentative importante à laquelle Julien Lemordant puisse s'attaquer, à peine âgé de trente ans, lui permet de donner sa mesure. C'est une épreuve redoutable et bien heureuse tout ensemble que celle qui autorise un jeune à réaliser autre chose que des tableautins. Il sied donc de louer hautement l'amateur, le client hardi qui fait confiance à un adolescent, sur le vu de ses premiers essais, et lui alloue une muraille entière à décorer. Les critiques et les connaisseurs ont justement déploré depuis quelque dix ans, que trop de pochades, trop d'ébauches verveuses mais faciles en somme, apparussent à la cimaise des Salons. Las des fignolages académiques, de ces tableaux archifinis que les fournisseurs en vogue exécutent avec une exaspérante minutie, nos révolutionnaires écœurés ont pris le contre-pied de cette méthode fâcheuse et, brossant en quelques heures, en une demi-séance, des esquisses agréablement tachées, les ont montrées comme des travaux définitifs. On a pu nommer l'exposition des *Indépendants*, — où tous les talents novateurs se sont d'ailleurs manifestés depuis sa création, — « le Salon des esquisses ». Au poncif du « fini », haïssable entre tous, se substitua le poncif non moins dangereux, du « bâclé ». Et le tort de certains amateurs, séduits par la fraîcheur de ces cartons hâtifs, fut d'encourager les jeunes gens dans cette voie. Or, s'il est malaisé, — c'est l'un des principaux buts de l'artiste, — de conserver, en montant au tableau la spontanéité et le charme de l'esquisse, il n'en est pas moins vrai que seules peuvent prétendre à la durée, à la survie les œuvres *faites*. Pour enlever une pochade, il suffit de posséder les dons que la jeunesse confère. Mais, s'il s'agit d' « aller

jusqu'au bout », c'est alors que sont nécessaires des mérites de persévérance et de continuité dans l'effort dont seuls témoignent les hommes d'avenir. Je m'empresse aussi bien d'ajouter ce correctif que la faute n'en incombe pas toujours au créateur : pour parachever une œuvre, les conditions d'existence, les moyens de réalisation lui font souvent défaut; comment peindre une fresque longue et haute de six mètres dans une mansarde où l'on n'a point de recul? Et, lorsqu'on objecte à certains peintres que leur coloris est anémique, et qu'ils ont « peur du tube » il en est plus d'un qui pourrait répondre avec un sourire attristé que s'il a en effet peur du tube, c'est que le tube coûte fort cher.



Scène de Pardon. (Fragment.)

Le problème est donc malaisément soluble. « Ne vous satisfaites pas de pochades ! » crie-t-on aux jeunes. « Assurez-nous les moyens de les dépasser » répliquent-ils.

C'est ici que devrait intervenir l'Etat. L'État prévoyant et connaisseur en art, — hypothèse utopique! — devrait dénicher les vrais talents, et encourager par des commandes de décoration, ceux qui n'attendent qu'une occasion de prouver leurs qualités décoratives.

Or, il n'en est rien. Les commandes d'État vont aux forts en thème, aux prix de Rome, aux habiles, quand elles n'échoient pas aux « pistonnés » et aux arrivistes. Ce n'est pas ici le lieu ni le moment de récapituler l'histoire des commandes d'État. Bornons-nous à commémorer que ni Degas, ni Fantin-Latour n'eurent part, — même à l'heure de la glorieuse maturité, — aux fresques de l'Opéra-Comique, et que l'on n'a jamais songé à solliciter, — je ne dis pas l'admirable et déconcertant Toulouse-Lautrec, mais ce peintre de la joie et de la beauté, Renoir, de couvrir de panneaux radieux les murs d'un hôtel de ville français. Croyez-vous que Claude Monet n'aurait point orné de sublimes *Marines* ou *Paysages* les murs d'une mairie? Ou que Paul Gauguin n'eût pas été le décorateur idéal du ministère des Colonies, par exemple? Et pourquoi les Gobelins, qui durant trop d'années, ont comblé de faveurs MM. Toudouze et Maignan, ne s'adressèrent-ils presque jamais (la commande de M. Georges d'Espagnat est une excellente exception) à ceux de nos artistes qui ont, inné, le sens de la grande décoration?

Si l'Etat faillit à son rôle, les amateurs se substituent-ils à lui? La réponse n'est point douteuse.

Mais revenons à notre artiste, après cette longue et mélancolique digression.

Analysons le double panneau de cette année, le *Vent*, d'abord. Des Bigoudènes reviennent d'une fête, par le grand vent. Elles avancent péniblement dans un paysage de dunes dorées par le soleil couchant; penchées, elles peinent, luttant contre le vent. Pas le moindre artifice pour signifier au spectateur que la brise d'ouest souffle avec violence; pas de ciel convention-



Étude.

promènent de grandes ondes violacées sur la campagne.

Le paysage est plat, mais non triste; à l'horizon une maigre silhouette de clocher, une tour, une ferme lointaine. L'air est humide après l'orage, mais l'impression d'ensemble demeure claire et lumineuse; pas d'autres noirs que le noir puissant des vêtements. La partie supérieure de la toile est rose et bleu, le bas aussi, à cause des reflets, le sable des dunes est blond; au centre, les Bigoudènes, espacés par groupes de trois ou quatre. Une étendue immense se découvre.

A noter ce point essentiel que la ligne d'horizon demeure partout à la même hauteur, ce qui donne aux panneaux une parfaite unité décorative. Ce n'est pas une série de scènes accolées, mais une œuvre une et harmonieuse, un poème de couleurs vives et tendres. La mer, qui vient de refluer, clapote doucement; les gens déambulent sur le sable mouillé, qui fait miroir;

nellement mélo-dramatique; pas de brins d'herbe couchés, d'arbre étêté. Seuls, l'attitude des êtres et l'échevellement des nuages bousculés dans le ciel attestent qu'il vente; ce sont de superbes nuages roses et mauves sur fond bleu, qui fuient éperdument, s'écrasent, viennent traîner presque à ras du sol, et se reflètent dans les flaques d'eau salée. Le ciel tumultueux vit d'une vie intense, les nuées

dans la partie gauche du panneau, les paysannes marchent le corps renversé, elles marchent le vent arrière, tandis que les autres, qui ont le vent debout, se penchent, se couchent à demi, pourrait-on dire, sur le vent.

Pour constituer ses figures de paysans et paysannes selon la vérité typique (car le jeune artiste a tenté de scruter l'âme même de la race, et ne se satisfait pas d'accessoires superficiels),

il lui a fallu d'innombrables croquetons et pochades préalables.

Le second panneau, ou plus exactement la seconde partie du panneau, nous fait assister à la vie des Bretonnes endimanchées un jour de fête. Près d'une tente blanchâtre, cantine de plein air, une grosse marchande de soupe, trapue, mafflue, les poings sur la hanche, bavarde avec une vieille, en vert et bleu, la face rougeaude, hâlée, couturée de rides. Un peu plus loin, d'autres tentes blanches, verdâtres, une cariole, des charrettes, des caisses, des marchandes de pommes, de prunes aigrelettes, tout le matériel de la fête rustique; un beau gas offre des rubans à sa promise, des gamins jouent à terre sur le coteau; d'autres gas accroupis font la dînette, boivent; les beaux tabliers verts, bruns, rouges, qu'on a sortis de l'armoire, claquètent à l'air; on jouit de l'après-midi ensoleillé.

Pas de sujet, pas d'anecdote, pas de mise en cadre ingénieusement voulue, la vie ne se découpe point en tableaux de genre.



Étude.

Le premier panneau est plus sévère; la fête finie, nos bonnes gens retournent à la peine, luttant chacun selon ses forces et son âge contre le vent, une jeune fille, souple, à coups de reins; une vieille toute cassée, prudente, lente.

La technique, en cette œuvre qui s'annonce considérable, est simple, fruste, j'oserais dire nécessitée par le caractère même de l'objet: quand un marin parle de la mer, traduit-il ses émotions avec nos recherches de langage citadin? Pas le moindre pastiche de la touche dite impressionniste, nul emprunt aux coloristes en vogue; une technique âpre, accentuée, sonore, non exempte de nuance, d'ailleurs. Des couleurs solides et grasses, franchement posées; c'est peint dans la matière, sans liquides, sans glaces, ni frottis, ni demi-pâtes. Et pourtant la plus juste diversité règne dans la mise des tons (voyez le blanc crémeux de la tente contre le blanc crayeux du tablier de la cantinière).

Les équivalences de tons — un ton ne vibre pas lui-même, et ne chante qu'en vertu du contraste — sont partout respectées; pour composer cette résultante qu'est le tablier de la vieille marchandeuse du premier plan,



Étude.

pour étendre les autres; pas de bitume, naturellement. Et rien que des tons purs, selon la tradition impressionniste... et vénitienne. Voilà de quoi composer une matière variée et sobre, jamais étendue d'huile, partant assurée de résister. Il est permis d'escompter que cette peinture d'honnête artisan durera, vieillira bien, car les matériaux en sont bons, — et les valeurs justes.

Lemordant n'a pas négligé non plus le principe du mélange optique, principe élémentaire à coup sûr, mais dédaigné par tant de peintres qui ignorent qu'on doit voir une fresque avec plusieurs mètres de recul, et que les détails minutieusement fignolés se perdent, à la distance normale.

Lemordant n'est pas, heureusement, dénué de défauts; il est parfois un peu égal dans l'énergie, et on reprendrait sans doute, de ci de là, des fautes de dessin. Mais l'effort réalisé est formidable. Le jeune homme qui

il a fallu doser les rapports de tous les tons; un rouge, un bleu, un vert et un jaune constituent le costume noir de cette femme.

La palette de Lemordant, palette sommaire, ne comporte que quatre tons: bleu d'outremer, vert émeraude, cadmium et garance foncé, sans compter le blanc d'argent, à titre de véhicule,

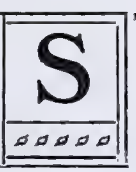
a signé ces pages décoratives est un de ceux qui marchent en tête de sa génération.. Il a lutté, seul, et le voici qui triomphe. Comme les Bigoudènes de son tableau, il marche dans le vent.

Louis Vauxcelles.



Ceinture brodée. JESSIE NEWBERY

BRODEUSES ÉCOSSAISES



S'IL est un art qui convient à la femme, et qui lui permet tout à la fois de garder sa place au foyer tout en sacrifiant à ses aspirations artistiques, c'est bien l'art de la broderie. Pour beaucoup, le mot art semblera ici un peu prétentieux : il le serait en effet si nous entendions parler de broderies conçues sans aucune recherche, et semblables à celles que l'on voit trop souvent encore aujourd'hui. Mais dans les plus petites choses on peut mettre de l'art; dans la plus infime broderie, destinée au plus humble usage, une recherche de forme, d'agencement, d'harmonie dans les lignes et dans la coloration, peut donner un caractère artistique indiscutable. La quantité de travail qu'exige l'exécution de l'ouvrage ne détermine en rien son importance esthétique, loin de là. Celle-ci découle de la qualité des recherches dont nous parlions plus haut; et ces recherches peuvent s'appliquer tout aussi bien à la composition d'un coussin ou d'un napperon, qu'à celle d'un panneau ornemental.

D'illustres exemples de travaux brodés sont arrivés jusqu'à nous, soit que leur souvenir nous ait été transmis par la légende, soit que les œuvres mêmes aient pu nous être conservées. Rappelons-nous Pénélope, ouvrant la belle toile ornée du linceul de Laërte : « Elle a tissé dans ses demeures une grande toile,



Panneau brodé. ANN MACBETH



Deux coussins. ANN MACBETH

tant de biens ait été enseveli sans linceul. — Elle parla ainsi, et notre cœur généreux fut aussitôt persuadé. Et, alors, pendant le jour, elle tissait la grande toile, et, pendant la nuit, ayant allumé les torches, elle la défaisait. Ainsi, trois ans, elle cacha sa ruse, et trompa les Akhaiens; mais quand vint la quatrième année, et quand les saisons recommencèrent, une de ses femmes sachant bien sa ruse, nous la dit. Et nous la trouvâmes défaisant sa belle toile. Mais, contre sa volonté, elle fut contrainte de l'achever. » Voici la légende.

Mais nous possédons une broderie ancienne, parvenue jusqu'à nous,

large et fine, et nous a dit : — Jeunes hommes, mes prétendants, puisque le divin Odysseus est mort, cessez de hâter mes noces jusqu'à ce que j'aie achevé, pour que mes fils ne restent pas inutiles, ce linceul du héros Laërte, quand la Moire mauvaise de la mort inexorable l'aura saisi, afin qu'aucune des femmes Akhaiennes ne puisse me reprocher, devant tout le peuple, qu'un homme qui a possédé

et qui témoigne d'un labeur opiniâtre et considérable, autant au point de vue artistique qu'à celui de la somme de travail dépensé. C'est la célèbre broderie de Bayeux, où sur une bande de toile de cinquante centimètres de haut sur soixante-dix mètres de long, la reine Mathilde retraça les hauts faits de son royal époux, Guillaume le Conquérant. En une suite de compositions, la conquête de l'Angleterre y

est figurée, et c'est là pour nous un monument archéologique d'une importance considérable.

Les broderies dont nous nous occuperons aujourd'hui sont certes moins importantes; leur intérêt est cependant certain. Nous dirons même que leur portée esthétique est plus grande, en quelque sorte ; car plus grande est la diffusion des idées artistiques qu'elles vont porter dans les milieux les plus divers, et dans ceux-là surtout moins favorisés où le besoin s'en fait surtout sentir.

Il ne faudrait pas croire que pour remplir cette mission une broderie doive compliquer son sujet, rendre touffue sa composition. On ne saurait assez le répéter : la simplicité est la plus haute expression artistique. Tout dessinateur sachant son métier est capable de faire une composition riche, de la charger, de la surcharger pour l'enrichir encore. Bien peu sont capables de ne laisser dans une composition que juste l'indispensable, juste ce qu'il faut pour que cette composition soit belle sans pauvreté, mais aussi sans surcharge inutile.

Ces qualités se rencontrent dans les broderies dont nous parlons aujourd'hui.



Ecran. ANN MACBETH

Dans le mouvement de rénovation artistique qui a donné à l'Ecosse un art ornemental si particulier et si intéressant, l'art de la broderie a profité largement des recherches et des tendances nouvelles. Des artistes s'y sont spécialisés, dont les productions sont excellentes; et parmi ces artistes il convient de citer Ann Macbeth et Jessie Newbery.

Les œuvres d'Ann Macbeth sont diverses et très nombreuses. Son activité est partagée entre son enseignement à l'École d'Art de Glasgow, et sa production même. Tour à tour, les sacs réticules, les nappes et les napperons, les coussins, les écrans se succèdent, toujours variés et toujours nouveaux. Des œuvres plus considérables s'y mêlent parfois, panneaux décoratifs d'une belle tenue ornementale.

L'ornementation d'Ann Macbeth est tou-

Cosy et napperon. ANN MACBETH

jours simple de composition et simple de formes. Un peu de raideur peut lui être reprochée, dans les motifs floraux surtout. Mais ses dessins sont toujours très bien conçus pour la technique du procédé auquel ils sont destinés ; et cela se comprend facilement, puisque c'est l'artiste même qui exécute ses broderies d'après ses dessins. Elle y emploie volontiers les étoffes appliquées, toiles ou soies de couleurs diverses, le plus souvent, et dont elle sait à merveille harmoniser les teintes en colorations douces ou puissantes. Mais d'autres fois aussi, c'est à la broderie pure qu'elle a recours.

Nos illustrations montrent des spécimens de ces différentes sortes de travaux. Notre planche en couleurs reproduit un panneau ornemental assez important. Des étoffes, des soies de couleurs, y sont appliquées et rebrodées très simplement. L'effet est excellent, et la coloration harmonieuse, dans des tonalités pâles et douces.

Dans un autre panneau, une jeune femme soutient de ses deux bras étendus une guirlande de roses alors que deux colombes volent à ses pieds. Là, tout le motif est brodé, sauf le



Sachet. ANN MACBETH

personnage qui est exécuté en application d'étoffes. On voit quel souci d'harmonie Ann Macbeth apporte dans ses compositions; combien ses lignes s'équilibrent, contrastent ou s'enveloppent de façon raisonnée. On voit aussi combien est curieux le traitement des arbrisseaux fleuris de roses qui garnissent le fond. C'est là du bon art ornemental.

Les autres broderies d'Ann Macbeth que nous reproduisons ici sont des objets d'usage courant : des coussins ornés de roses stylisées; un petit écran où une jeune femme symbolise le printemps; un cosy et un napperon, l'un complétant l'autre, dans une harmonie très pâle, presque blanche, et décorés de fleurs diverses et de papillons; un sachet, où un cœur et des pensées s'inscrivent dans un cœur plus grand. Le cœur semble jouer comme motif un assez grand rôle dans l'ornementation écossaise, et on l'y retrouve très fréquemment employé.

Notons encore un bout de napperon où deux têtes de femmes sont appliquées, et réunies par une surface garnie de jours formant jeu de fond.

Ann Macbeth n'a pas manqué de tirer grand parti de ces jours sur toile; en y introduisant la polychromie de fils colorés, elle arrive à des effets extrêmement intéressants et très variés.



Robe d'enfant. JESSIE NEWBERY

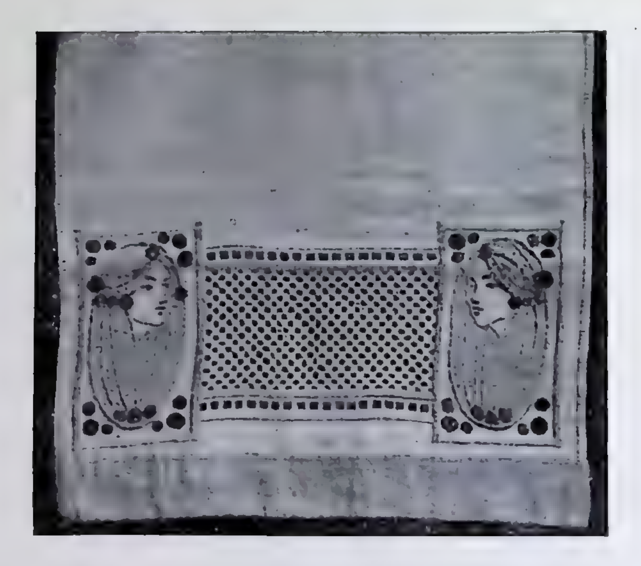


Coussin. JESSIE NEWBERY

Jessie Newbery professe, elle aussi, à l'École d'Art de Glasgow. Elle y partage l'enseignement de la broderie avec Ann Macbeth, et les travaux produits par les élèves prouvent l'excellence de leur enseignement.

Les professeurs, d'ailleurs, prêchent d'exemple.

La production de Jessie Newbery est cependant moins variée que celle d'Ann Macbeth. Elle se borne beaucoup plus exclusivement à l'ornementation d'objets d'usage courant : cols, napperons, ceintures, coussins, etc. Son système ornemental est peut-être un peu moins souple que celui d'Ann Macbeth, et ses colorations moins chaudes



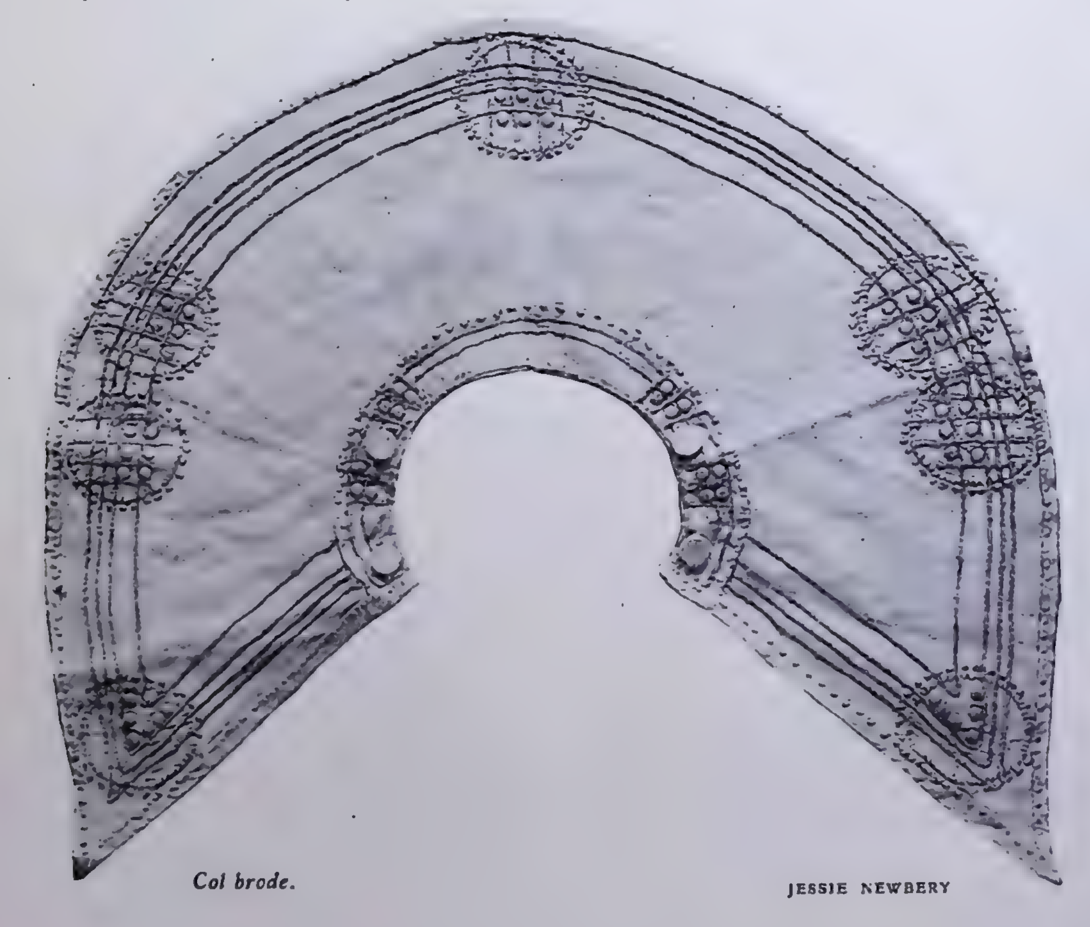
Napperon. ANN MACBETH

et de gammes moins souvent renouvelées. Mais ses ouvrages n'en restent pas moins extrêmement intéressants et d'une conception artistique certaine.

Jessie Newbery et Ann Macbeth se préoccupent aussi du costume féminin ; et de nombreuses robes ont été composées et exécutées par elles, qui témoignent de l'intérêt qu'il y aurait à voir les artistes s'intéresser davantage à la toilette de la femme. Non pas qu'elles aient trouvé, ni même recherché, des robes de formes très originales, qui dans ce cas tombent trop souvent dans l'étrange, le bizarre, et sont d'un usage trop exceptionnel, tout en exposant leur propriétaire à une curiosité souvent fort désagréable. Elles recherchent plutôt des formes simples mais harmonieuses, des assemblages de tons nouveaux quoique se mariant heureusement. Et certaines de leurs productions sont parfaitement réussies et d'un grand intérêt.

Combien il serait à désirer de voir chez nous des préoccupations semblables naître ! Voir des broderies simples, sobres et harmonieuses remplacer celles qui jouissent depuis trop longtemps de la faveur publique ; et qui atteignent leur maximum de beauté possible alors qu'elles demeurent insignifiantes; car trop souvent elles tombent, en voulant prétendre à plus d'intérêt, dans un mauvais goût lamentable, qui ne peut que fausser et faire dévier bien des aspirations artistiques qui, mieux dirigées, parviendraient à la beauté simple, aux formes pures, et aux harmonies de colorations auxquelles nous devons nous efforcer d'atteindre en poursuivant la beauté saine et vraie.

M. P.-Verneuil.



Col brode. JESSIE NEWBERY

J.-B. CARPEAUX

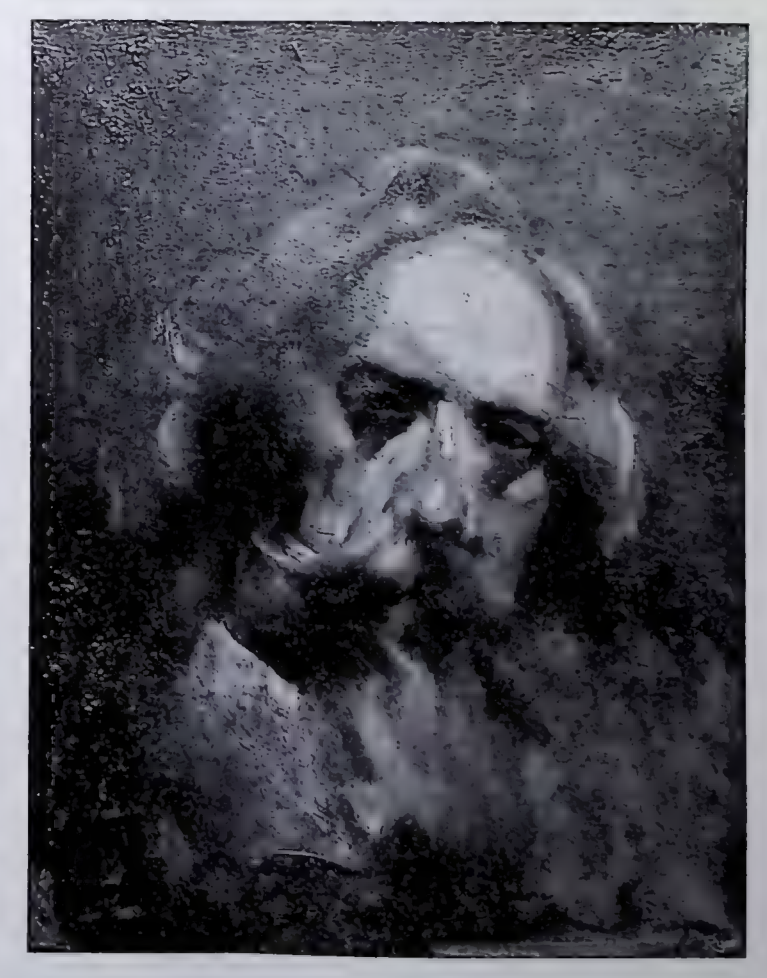
❧ ❧ ❧



Le Salon d'Automne fait revivre Jean-Baptiste Carpeaux en évoquant la gloire de ses œuvres. Au Grand Palais, en cette rotonde où s'imposa le *Penseur* de Rodin, rayonne, non loin de l'infernal martyre d'*Ugolin*, le jeune dieu de la *Danse*, dans son immortalité.

Carpeaux, Rodin... *Ugolin*, le *Penseur*... de l'un à l'autre l'enchaînement se laisse voir, et l'on pourrait approfondir cette boutade de M. André Michel : « Le *Penseur* de Rodin, c'est l'*Ugolin* de Carpeaux dévorant son dernier fils et le digérant douloureusement » ; le *Penseur*, dirait-on premièrement, c'est *Ugolin*, tel que l'eût modelé Carpeaux s'il l'avait réalisé cinq ans plus tard, vers l'époque où naquit *Flore*... Mais nous n'avons point en cet article, à discourir sur des probabilités de cette sorte ; et l'ascendance de Carpeaux nous sollicitera, plutôt que sa descendance... Nous voudrions montrer dans sa formation, puis dans son évolution, l'un des plus grands artistes du XIX[e] siècle et de tous les siècles.

« Quand une école va tourner à la froideur, à la petite manière et à l'affaissement, s'il survient un homme qui lui rappelle que la vie est quelque chose dans la représentation des êtres vivants et qu'une société aussi mouvementée que la nôtre ne peut guère s'exprimer que par le mouvement ; si, par l'exemple de ses œuvres, il fait rentrer cette école dans la tradition constante des plus illustres artistes de son pays, nous pouvons proclamer hautement qu'il a bien mérité de ce pays... ». On ne saurait oublier ces paroles que prononça M. de Chennevières, en 1875, sur la tombe de Carpeaux. M. de Chennevières, quand il parlait de tradition, c'était en homme qui n'ignorait rien des véritables origines ni des exigences incessantes



Portrait de Carpeaux, peint par lui-même (1874).


Jeune Mère (1870).

Carpeaux demeure à nos yeux plus frappante que celle de son maître, son œuvre contredit plus violemment encore que l'œuvre de Rude l'esthétique de Canova (et celle de Louis David !) ; cependant, ces deux noms, Rude et Carpeaux, seront toujours associés, inséparablement, lorsque l'on voudra dire comment la sculpture française, au XIX[e] siècle, a été libérée du joug romain...

Napoléon I[er], comme il osait regretter que la statue colossale que lui préparait Canova ne fût pas vêtue, le sculpteur lui dit : « Sire, il eût été impossible de produire rien de beau, si Votre Majesté eût exigé qu'on la représentât avec le pantalon et les bottes à la française. Les beaux-arts ont un langage particulier, c'est le sublime ; celui des statues, c'est le nu et la draperie. » Avant cela, le Bernin avait affirmé que le beau et le grand ne se trouvent point dans le naturel. Le poncif agité et prétentieux du Bernin et le poncif alangui et glacial de Canova ont successivement en France imposé leur loi à la sculpture... Rude, à l'exemple de son maître Cartellier (et à l'exemple de Gros), mais avec plus d'indépendance et d'autorité, vint réagir contre la conception saugrenue du nu héroïque, puis contre toutes les mensongères doctrines d'Académie. Il avait cherché — et trouvé — la vérité et la beauté dans le naturel, dans la vie, loin des formules gréco-romaines, loin de tout berninisme comme de tout canovisme, renouant ainsi avec la vraie tradition, — destiné, en quelque sorte, à être le trait d'union entre Houdon et Carpeaux.

de notre art national... Carpeaux, en effet, comme les génies les plus authentiques, a trouvé dans la vie même ses forces de créateur. Puissamment enraciné au sol natal, né du peuple, formé en pleine nature, en pleine vérité, — et si fortement, qu'aucune éducation officielle ne put réussir à corrompre son instinct ni à décourager sa volonté — il a été l'homme providentiel grâce à qui l'impulsion donnée par Rude à la sculpture fut vigoureusement, invinciblement maintenue. Rude et Carpeaux ont été dans leur art ce que furent, dans la peinture, des maîtres comme Gros, Géricault, Delacroix, J.-F. Millet, Gustave Courbet, — des rénovateurs. Sans doute, l'action de

Quelle que puisse être la dette de Carpeaux envers Rude, si l'on examine sa vie, on est avant tout frappé de ce qu'il doit à soi-même. Le génie de l'auteur d'*Ugolin*, de *Flore*, de la *Danse*, des *Quatre parties du Monde* et de tant de portraits merveilleux, est largement tributaire de la libre, tourmentée et cruelle éduca-



Ugolin et ses Fils (1860-1862). D'après la terre cuite appartenant à Mme J.-B. Carpeaux.

tion que le sort avait réservée à l'enfance du compatriote de Watteau. Ce génie, fait d'une volonté prodigieuse, supérieurement accordée avec l'instinct le plus impérieux, on le voit naître dans un cerveau, dans une âme de quinze ans ; et c'est, pour qui regarde un peu profondément, une joie émouvante jusqu'à la douleur... Le petit Carpeaux, enfant malingre, venu de Valenciennes à Paris, abandonné presque, et sans ressources, conquiert son pain par ses seules forces, fait front à tous les obstacles, affermit son cœur dans la privation et le chagrin; et, au milieu des heurts incessants de son existence, parmi le peuple remuant et bruyant où il est comme perdu, ce petit homme, fort d'un grand espoir, prépare l'artiste qu'il a rêvé de devenir, prend des leçons de ce peuple même dont la vie si variée, si pittoresque, si tumultueuse, lui a été une surprise et, malgré sa misère, un enchantement... D'où lui vient son rêve, d'où lui vient son espoir? Il faut rendre ici hommage à la mémoire d'un artiste valenciennois, mort jeune et inconnu, Victor Liet, cousin de Carpeaux par alliance, qui fut, comme l'a rappelé M. J.-B. Foucart, le premier maître de son esprit, qui initia l'enfant à la beauté dans les arts, lui inspira « une vénération profonde pour les véritables traditions », dirigea ses premières études de dessin selon des principes de simplicité et de logique, et lui conseilla des lectures propres à vivifier son intelligence et sa sensibilité. A ce Victor Liet, qui vit à peine éclore les premières fleurs, pourtant précoces, du talent qu'il avait éveillé et nourri, Carpeaux garda toujours, au fond du cœur, une reconnaissance inaltérable...

La France Impériale (*1865*). (Fronton du Pavillon de Flore).

C'est Victor Liet qui, lorsque Carpeaux, dans sa quinzième année, partit pour Paris, lui recommanda de documenter et de fortifier son art au spectacle de la vie, de regarder, d'observer, de noter sans relâche...

Passionnément, il regarda, observa, nota des choses, des gens — silhouettes, physionomies, attitudes, mouvements, — la variété et la mobilité de la vie. Il était supérieurement doué pour *voir*, et déjà le crayon était docile à ses doigts nerveux. L'habitude que prit Carpeaux, à cet âge, de *croquer* tout ce qui le frappait, il la conserva toujours, et l'on peut affirmer qu'elle fut sa sauvegarde quand, plus tard, selon ses souhaits, il eut conquis l'Ecole des Beaux-Arts, puis l'Académie de France à Rome. Il dut, auparavant, à cette habitude, la supériorité dont il témoigna comme élève de l' « École Royale de dessin et de mathématiques ». Cette école, familièrement appelée la « petite école », et où il eût pour condisciples



Le Triomphe de Flore (1866).

Charles Garnier, Davioud, Veyrassat, Chapu, Carrier-Belleuse, était dirigée par un homme intelligent, M. Belloc, qui avait eu Géricault pour ami et qui, — je l'imagine d'après cette amitié même, — ne professait que d'excellents principes. Du reste, pour l'honneur de cette maison, il nous suffit de savoir qu'on y apprit à Carpeaux à modeler d'après la plante vivante et d'après les animaux.

Modeler d'après la plante vivante ! C'était une vraie joie pour Carpeaux ; il y mettait une sorte de passion voluptueuse dont aucun de ses camarades n'était capable, et il étonnait ceux-ci par la verve de son exécution. Déjà, il communiquait à l'argile une sorte de frémissement.

Remarquons ici quelle place la plante et les fleurs devaient prendre dans l'ornementation de certains ouvrages du grand artiste : songeons à tout ce qu'elles ajoutent de caractère, de grâce, de jeunesse et de vie à la radieuse *Flore*, par exemple !

Entre les classes, Carpeaux continuait de travailler. Il étudiait l'anatomie — qu'il enseignera à la même école, quelques années après, — et il se soumettait, d'autre part, à l'obligation de faire quotidiennement une esquisse d'après le premier venu. On le vit exécuter de mémoire, — les yeux bandés, — des objets, des figures, ce qui, un jour, aurait fait dire à David d'Angers : « Carpeaux... vous pourriez lui couper la tête, ses mains continueraient à modeler l'argile ! »...

Cependant, la misère, avec tenacité le poursuivait et il luttait inlassablement pour vivre ; même, durant une trop longue période, il lui fallut, de ses maigres deniers, aider les siens, — le père Carpeaux, maçon ou entrepreneur à Valenciennes, n'ayant pas réussi dans ses affaires. Il allait dans ces temps-là, jusqu'à s'employer comme porteur aux Halles, lui, le pauvre gars chétif ; et ne dut-il pas se contenter souvent d'une nourriture dérisoire ?

Ce fut un très beau jour quand, en 1843

(il avait seize ans !), il reçut, d'un marchand de bronzes du Marais, quinze francs *et deux pains de huit livres* pour un groupe qu'il avait composé : *Deux chèvres mordant à une grappe de raisin* ; et il entrevit le salut, quand le même marchand — ou un autre, je ne sais, — lui donna deux francs à la journée pour composer des groupes analogues, — et, dit-on, pour agrandir des figurines de Carrier-Belleuse qui, lui aussi, débutait... Il est assez curieux, soit dit en passant, de trouver ainsi Carrier-Belleuse dans la vie de Carpeaux, lorsqu'on se rappelle quelle place il a tenue, ensuite, dans la carrière du plus illustre descendant du maître : Auguste Rodin... L'adolescent se mit à la besogne, consciencieusement. Il composa des groupes d'animaux, non pas d'une manière banale, conventionnelle, mais conformément à une observation très attentive de la nature. La femme du bronzier, du reste, savait apprécier le bon ouvrage, étant très babile à modeler des crucifix... et Carpeaux, outre que son amour-propre le commandait, sentait le bienfait de son labeur, se rendait compte de tout ce qu'il y acquérait progressivement de science et de souplesse : « Vous avez raison, écrira-t-il plus tard à une de ses élèves, d'observer les animaux, mais dans cette étude comme dans celle de l'homme, il faut chercher l'allure, le mouvement particulier à chaque espèce. Après des observations bien prises, il faut étudier bien vite la construction de chaque animal, c'est-à-dire l'ostéologie. Cette étude facilitera vos moyens de rendre vos impressions *et vous fera atteindre une perfection dont vous ne vous doutez pas.* »



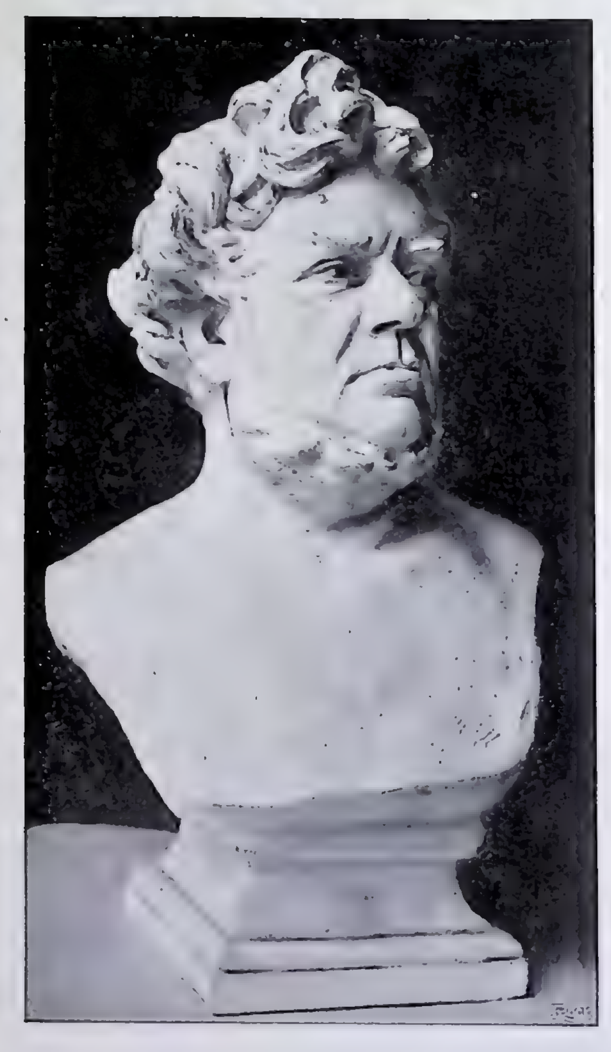
Frère et Sœur (1870-1871). " Après la Guerre ".

Je pourrais insister encore sur cette première éducation de Carpeaux... mais n'ai-je pas assez justifié ce que j'écrivais plus haut ? N'est-ce pas son génie même que nous voyons naître, en ces années pour lui si tourmentées et si laborieuses ?... N'a-t-il pas, par l'observation directe et constante de la vie chez l'homme, chez l'animal, dans les plantes et les fleurs, n'a-t-il pas, ce gamin exceptionnellement sensible, volontaire, puisé consciemment aux plus pures sources du grand art?... Et cela, pensons-y bien, au milieu de difficultés inouïes, féroces, comme si cette misère acharnée contre lui, et à laquelle il oppose une énergie si fière et si belle, éprouvait son âme et mesurait ses forces pour les déceptions futures !...

A peine Carpeaux avait-il dix-neuf ans quand il se présenta à l'atelier de Rude. Il avait composé un bas-relief biblique assez expressif et où Rude reconnut des qualités peu communes. Il fut admis à travailler auprès du maître. — Quelque temps avant, il était entré à l'Ecole des Beaux-Arts. Rude affermit l'esprit de Carpeaux dans sa propre tendance et donna au jeune artiste des raisons magistrales de persévérer, lui enseignant, a-t-on dit, « la construction savante, sévère, impeccable de la machine humaine »... L'auteur de la *Marseillaise* était à miracle le maître qui convenait à un tel élève... mais le fait d'appartenir à l'atelier de Rude, à un atelier où la



La Danse (1866-1869). D'après la terre cuite appartenant à Mme J.-B. Carpeaux.



Portrait de Mr Beauvois (1862).

fatals à un *Philoctète dans l'île de Lemnos* et à un *Achille blessé au talon par la flèche de Pâris*... trop peu académiques !

Sept ans d'Ecole des Beaux-Arts ! Pendant sept ans, là d'abord, Carpeaux résista à l'hostilité de l'esprit romain, et s'il ne fut pas vaincu, c'est qu'avant d'être à l'école de l'Ecole, pour ainsi parler, il avait été, on a vu de quelle exceptionnelle sorte, à l'école de la nature et de la vie. Il sut donc se garder de toute souillure, demeura fidèle à ses principes et à sa foi. Deux œuvres qu'il composa en dehors de l'École, témoignent assez de ses libres préférences : je veux parler de la *Sainte alliance des Peuples*, ce bas-relief que lui avait commandé M. J.-B. Foucart pour sa maison de Valenciennes (1848), et de *l'Empereur Napoléon III recevant la soumission d'Abd-el-Kader*, bas-



Portrait du peintre Eugène Giraud (1865).

vérité faisait si franchement la guerre à la convention, créait à quiconque une sorte de tare aux yeux des membres de l'Institut, et Rude n'hésita pas à dire à Carpeaux qui aspirait vers Rome : « Mon petit, je t'aime bien, mais si tu veux le prix, il faut me quitter... » Il ajouta : « Va chez Duret, il ne t'apprendra rien, mais il te sera utile pour arriver à ton but. »

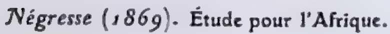
Carpeaux alla chez Duret, n'étant resté auprès de Rude que huit mois. Duret ne lui apprit presque rien, mais l'employa pendant quelques mois à la restauration de la salle des sept cheminées, au Louvre... Carpeaux, bientôt, lui tira sa révérence... Il ne triompha à l'École, définitivement, qu'après sept ans d'épreuves insipides — en 1854 — grâce à un *Hector implorant les Dieux en faveur de son fils Astyanax* où il avait mis toute la *sagesse* qu'avait pu lui inspirer son passionné désir de libération, les précédents concours ayant été



Les Quatre Parties du Monde (*1870-1872*). (Jardin de l'Observatoire).

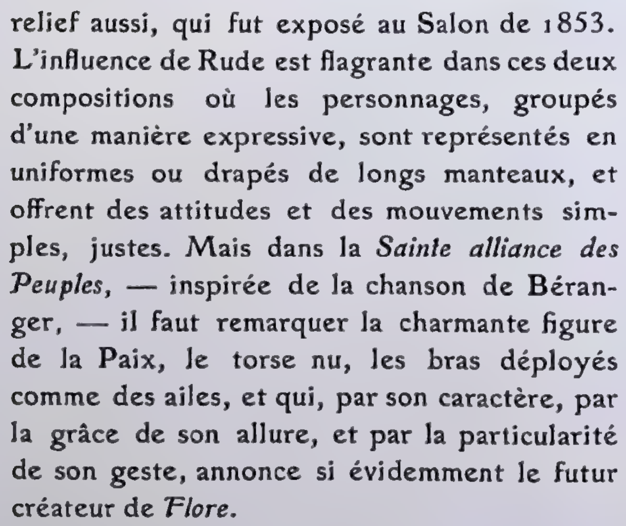






Négresse (1869). Étude pour l'Afrique.

Chinoise (1869) Étude pour l'Asie.



relief aussi, qui fut exposé au Salon de 1853. L'influence de Rude est flagrante dans ces deux compositions où les personnages, groupés d'une manière expressive, sont représentés en uniformes ou drapés de longs manteaux, et offrent des attitudes et des mouvements simples, justes. Mais dans la *Sainte alliance des Peuples,* — inspirée de la chanson de Béranger, — il faut remarquer la charmante figure de la Paix, le torse nu, les bras déployés comme des ailes, et qui, par son caractère, par la grâce de son allure, et par la particularité de son geste, annonce si évidemment le futur créateur de *Flore.*

De même qu'il avait résisté victorieusement à sept années d'École des Beaux-Arts, de même Carpeaux put résister à sept années de Rome...

Courajod, dans une de ses vivantes leçons sur les *Origines de l'Art moderne,* disait : « Les seuls élèves de l'Académie de France à Rome qui ont laissé un nom dans l'histoire de l'art français sont ceux qui ont pratiqué le mieux l'école buissonnière et qui ont échappé ainsi aux conséquences d'un redoutable enseignement. »

Personne mieux que Carpeaux ne sut jamais pratiquer là-bas l'école buissonnière. Il écrira un jour, évoquant ses souvenirs d'Italie : « C'est un pays de Cocagne, tout le monde est gai ; on danse, on chante, en un mot on s'amuse. Le spectacle est dans la rue. Il n'y a qu'à regarder, à dessiner... »

Le culte qu'il voua à Michel-Ange et sa passion pour la vie populaire remplirent largement son existence à Rome. Michel-Ange compléta pour Carpeaux l'enseignement de Rude relativement à la construction du corps humain, ou plutôt à la « vie anatomique ». « Michel-Ange seul a su donner la vie anatomique. Il faut voir les rapports des proportions, faire passer par les points les plus justes la charpente du corps humain, *développer le corps des muscles selon les mouvements* (1) ». Les leçons d'anatomie *très étudiées* que Carpeaux, peu d'années aupara-

(1) Lettre de Carpeaux.

vant, avait professées à l'École Royale de dessin et de mathématiques, l'avaient supérieurement disposé à l'admiration compréhensive du grand homme. Étudiant ardemment Michel-Ange, qu'avait-il de mieux à faire avec cela, — tandis que d'autres s'escrimaient à copier d'après l'antique, — que regarder vivre la foule dans la rue et dans la nature, que dessiner des physionomies typiques, des groupes vivants. Certes, les chefs-d'œuvre de l'antiquité ne le laissaient pas indifférent, il avait même été singulièrement ému, impressionné devant le *Laocoon*, mais l'expérience lui avait appris ce que vaut pour un artiste sensible l'étude incessante de la vérité saisie dans la vie même. Il se mêlait au peuple, à ce peuple qui lui rappelait ses origines, prenait part à ses jeux, à ses danses, toujours observant, puis notant... Combien faisaient comme lui ? Demandons-le à Carpeaux : « Je leur montrais tous les jours l'*art de voir* », écrivait-il en 1874, parlant de ses anciens camarades, « et bien peu pouvaient me suivre. Pourquoi? C'est qu'ils n'avaient que l'étude plastique de la nature ; ils avaient négligé l'enthousiasme qui électrise l'artiste et lui fait trouver des accents sublimes pour s'élever au-dessus du niveau de la vie ordinaire. C'est ce que j'appelle la *seconde vue* ». Ils avaient « négligé l'enthousiasme » : euphémisme charmant pour refuser à d'autres, empoisonnés d'artifice et de convention, tout tempérament, toute volonté créatrice. Chercher la vie idéale de l'art dans la nature, voilà le grand principe de Carpeaux, — par où il a été sauvé de l'enseignement officiel : « Que la nature soit ton guide constant. Vis avec elle, étudie-là sans cesse ; pas un coup de crayon, pas un coup de pinceau sans l'avoir sous les yeux », conseille-t-il à son ami le peintre Bruno Chérier. « *La nature seule donne la vie.*



Les Enfants de Carpeaux.

Ce mystère que l'Institut ne peut pas pénétrer, te sera révélé par le mouvement dans les contours comme dans les lignes. »

Le premier chef-d'œuvre de Carpeaux à Rome, le *Pêcheur Napolitain*, en même temps qu'il constitue un hommage à Rude, par son caractère et par une admirable science constructive, il atteste une observation approfondie de la vie et du mouvement « dans les contours et dans les lignes », et de la vérité physionomique. On peut en dire autant d'*Ugolin* le second chef-d'œuvre, et surtout des enfants d'*Ugolin*, qui demeurent une des plus belles inspirations, une des plus fortes réalisations de la sculpture des temps modernes... Mais le vrai Carpeaux, le Carpeaux libéré de toute contrainte, de toute influence et qui, sûr de ses forces, s'abandonne entièrement à son génie, ce sera le Carpeaux de *Flore*, le Carpeaux de la *Danse*, le Carpeaux des *Quatre parties du Monde*, le Carpeaux de la statue du *Prince Impérial*, des bustes de *Garnier* et de *Mlle Fiocre*. La vie, « ce mystère que l'Institut ne peut pas pénétrer », il la fera alors plus que jamais frissonner et resplendir dans l'argile, le marbre, l'airain...

L'Amour désarmé (1870).

Et puisqu'il faut parler de l'Institut à propos de Carpeaux, comment ne pas dire qu'il fut, après la misère — mais la misère au moins avait servi l'artiste ! — son ennemi le plus terrible, l'ennemi même de son art, un ennemi presque continuellement persécuteur. L'Institut? Nous dirons plutôt l'esprit académique, l'*académisme*. L'académisme, donc, a persécuté Carpeaux et l'on pourrait écrire tout un chapitre sur ce sujet. L'académisme, non content de l'avoir opprimé, ou plutôt fait languir à l'École des Beaux-Arts, le poursuivit jusqu'en Valenciennes où, cependant, protestait Watteau ; il le poursuivit, incarné dans M. Henri Lemaire, Valenciennois, hélas ! Prix de Rome, académicien, dévoué à l'esthétique de David. Sculpteur et député, M. Henri Lemaire, comme Carpeaux, profitant d'une visite faite par l'Empereur à Valenciennes, y avait transporté, souhaitant que Napoléon III le remarquât, son bas-relief de la *Soumission d'Abd-el-Kader*, M. Henri Lemaire, dis-je, survint à temps pour que l'œuvre du jeune homme, — de cet élève de Rude et qui avait l'audace de produire, pareillement à son maître, un art vivant, conforme à la vérité contemporaine, — ne fût pas même aperçue !... Carpeaux, après toute une suite de péripéties où il témoigna d'un entêtement merveilleux, réussit, du reste, malgré M. Lemaire, à montrer *Abd-el-Kader* à l'Empereur qui lui fit donner

huit mille francs — première fortune ! — pour l'exécuter en marbre... Bien plus tard, ayant reçu de Valenciennes la commande d'un fronton pour l'Hôtel de Ville, Carpeaux vit encore surgir M. Henri Lemaire, lequel réussit à l'empêcher de réaliser la composition qu'il avait conçue. Il eût montré, comme on l'a écrit, « des soldats de l'Invasion en uniformes, avec des bottes, des gibernes, des pantalons, des fusils, escaladant le fronton d'où les repoussait la noble ville ». Etait-ce supportable ? Et M. Henri Lemaire ne se connaissait-il pas en frontons, lui qui avait élaboré celui de la Madeleine ?...



Portrait de Mlle Eugénie Fiocre (1870).

A Rome, Carpeaux retrouva l'hostilité de l'académisme. Courajod parle quelque part de l'impossibilité pour un académicien de comprendre la valeur de la naïveté dans l'œuvre d'art et de goûter la nature vraie. Quel académicien-sculpteur inspira le musicien Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, lorsque dans son rapport sur les envois de Rome, en 1858, il écrivit : « Que M. Carpeaux cherche à élever son style en exerçant son talent sur de nobles sujets » ? (1) Mais voici qui est plus grave ; l'académisme apparaît à Carpeaux dans la personne de M. Schnetz, le directeur de l'Académie de France à Rome : « Le directeur de l'Académie de France à Rome m'empêche de traiter un sujet qui a fixé mes soins et mes prévisions depuis un an... il me menace de me retirer les moyens d'exécution si je persévère dans la continuation de mon travail qui est déjà ébauché. Ce sujet est tiré de Dante : *Ugolin et ses Enfants*... Ce refus m'a serré le cœur, des étouffements en ont été la suite,

(1) Il s'agissait du *Pêcheur Napolitain.*



Le Pêcheur Napolitain (1858).

peaux rencontra en M. Lefuel, lorsque celui-ci, trouvant que le haut relief de *Flore* débordait l'architecture d'une manière trop saillante, menaça ce chef-d'œuvre de décapitation ? Et qu'est-ce donc sinon l'esprit académique, qui est responsable, pour avoir perverti le goût public, de l'abominable campagne si violemment, si indécemment dirigée contre le groupe de la *Danse*, à son apparition ? Quelle volonté encore et quel courage il fallut alors à Carpeaux pour défendre la sincérité, la *naïveté* de son œuvre en face de l'hypocrisie ignoblement déchaînée ! « Que voulez-vous que je fasse », — écrivait-il en 1874, un an avant de mourir et comme il songeait à quitter la France, — « dans un pays qui pendant douze ans a *persécuté* toutes mes conceptions et cherché à détruire ce que j'ai eu tant de peine à édifier ? »... A l'Opéra, il n'eut pas seulement contre lui le goût public perverti par l'art romain, mais le monument même et

puis une inflammation de poitrine... » Ce fut alors une lutte acharnée, angoissante, où Carpeaux triompha ; d'abord contre M. Schnetz, puis contre l'Institut même qui, le groupe une fois produit en plâtre, s'était déclaré défavorable à sa traduction en marbre ou en bronze !... N'est-ce pas encore l'académisme que Car-

les autres groupes qui le décorent. N'avait-il pas apporté une sculpture véritablement créatrice à une architecture d'emprunt ? N'imposait-il pas le mouvement et la vie auprès de l'immobilité ? Quels que soient les grands mérites dont Charles Garnier ait fait preuve dans sa conception de l'Opéra, on ne saurait

soutenir que la façade de son monument soit de la meilleure tradition française, ni qu'elle réponde merveilleusement à la destination de celui-ci. Le groupe de Carpeaux dit avec la spontanéité et la clarté les plus délicieusement conformes aux lois naturelles de notre art national tout ce qu'il fallait qu'il dît. Avouons, si vous voulez, que les autres groupes s'accordent mieux que le sien avec le monument puisqu'ils participent de la même esthétique romaine ! A les bien considérer dans leur allégorisme conventionnel et glacial, on ne s'étonne pas, après tout, que les danseuses de Carpeaux, auprès d'un tel voisinage, aient pu paraître endiablées !... Elles vivent, seulement !

Charles Garnier a écrit que sa façade lui avait été inspirée par les portiques du Capitole... Dans les temps futurs, les ruines de l'Opéra n'auront guère d'intérêt, à ce qu'il me semble, pour les archéologues... mais où qu'on retrouve enfoui, un jour, le buste de Ch. Garnier par Carpeaux, on s'inclinera devant un chef-d'œuvre. C'est comme portraitiste que Carpeaux se rattache directement à Houdon. Depuis Houdon, aucun sculpteur n'avait restitué avec une intensité si frappante, si émouvante, la vie des traits, — et la vie des yeux, quand l'intelligence éclaire le regard. Carpeaux, grâce à cette sensibilité prodigieuse qui lui venait de son instinct et de son éducation, saisissait du premier coup, dans un modèle, le caractère général, les particularités de physionomie et d'expression, — et sa main extraordinairement obéissante à la volonté de son cerveau, animait l'argile comme par miracle. Quels bustes il a laissés : Garnier, Gérôme, Dumas, Gounod et toutes ces effigies féminines si exquisement représentatives de l'époque, d'une grâce si fine ou si impérieuse, d'une distinction suprême !



Portrait de Charles Garnier (1869).



Portrait de Charles Gounod (1871).

Une de ses élèves a noté : « Aujourd'hui, M. Carpeaux m'a expliqué la mise au point d'un buste avec une simplicité, une lucidité, une précision extraordinaires. Le principe de M. Carpeaux est celui des proportions de la tête humaine : déterminer au compas les mesures rigoureuses qui sont les conditions de l'harmonie et de la beauté, ensuite accuser *par les déviations de cet absolu* les caractéristiques des races et des individus. » Les *déviations de l'absolu*, c'est cela dont il ne fallait pas parler autrefois à Rome !

EDOUARD SARRADIN.



L'Adoration des Mages. PREVIATI

Une Exposition de Peintres Italiens à Paris

L'EXPOSITION organisée à Paris (1) sous les auspices de la Société *Dante Alighieri* a présenté au public français un groupe de peintres qui est une des forces vives de l'art italien d'aujourd'hui. C'est ce qu'on pourrait appeler le groupe milanais. Il se compose d'artistes dispersés à la vérité en divers points du Nord de la péninsule, mais qui exposent dans la capitale lombarde, devenue la ville la plus riche et la plus active du royaume : ce sont un certain nombre de jeunes paysagistes hardis, épris de couleur forte et de lumière, qui vivent de la tradition et de l'exemple de Segantini, et qu'on avait réunis ici autour de quelques-uns des tableaux les plus célèbres de leur maître, et c'est le dernier des peintres religieux de l'Italie, M. Gaëtano Previati.

Plusieurs expositions à Venise, à Vienne,



" Via Crucis ". La Mise au Tombeau. PREVIATI

(1) Aux serres du Cours-la-Reine, du 1er septembre au 15 octobre 1907. Deux sculpteurs aussi, M. Rembrandt Bugatti et M. Libero Andreotti, ont pris part à cette exposition.

en Allemagne, avaient déjà fait connaître l'œuvre de M. Previati avant l'occasion tardive qui nous est offerte de l'étudier à Paris.

Né à Ferrare, en 1852, contemporain de Segantini, son originalité fut lente à paraître. Le premier tableau qui commença de lui faire un nom, à l'exposition de Turin, en 1880, *César Borgia à Capoue*, n'est, à tout prendre, qu'une méchante friperie pseudo-historique, faussement pittoresque, à la mode du temps, gâtée encore par une composition vulgaire, chargée, à panache italien.



La Vierge et l'Enfant. PREVIATI

M. Previati donnait encore, dans le même esprit, d'autres tableaux à sujets légendaires ou historiques, œuvres aussi superficielles, aussi justement oubliées, et c'est une dizaine d'années seulement plus tard, aux environs de 1890, que son imagination et sa peinture se transformaient profondément. Il s'affine, se recueille, se concentre : on observe dès lors chez lui une sensibilité un peu romantique, un peu mélancolique, le goût de la méditation tendre ou du fantastique (il illustre en 1890 les contes de Poë), une simplification extrême du dessin, la recherche des clartés nuancées et délicates.

Dans le *Clair de Lune* (1892), une rigide chaussée de pierre, à parapet, fuit en oblique vers un horizon plat comme un sombre miroir; une figure détournée, assise sur un banc de marbre entre les balustres, contemple l'immobilité et la solitude de la nuit. Dans l'*Enterrement d'une Vierge* (1894), la morte est portée à travers une plaine immense, à la chute du jour, au milieu d'un cortège innombrable de jeunes filles qui ondule et se fond au loin dans les longues vapeurs brillantes de l'Occident. — *Le Baiser* rappelle les compositions des préraphaélites et la *Beatrix* de Rossetti, mais avec plus de force dans la composition et avec une volupté plus drue et moins tour-



La Nature. — I. La Vie. SEGANTINI

mentée. Dans un angle obscur, les deux corps raidis se dessinent sur le jour d'une fenêtre, Roméo agenouillé contre Juliette; les deux adolescents l'un sur l'autre penchés, les paupières fermées, restent dans la stupeur du baiser qui tient leurs bouches attachées. Le choix de ce dernier sujet, cette passion ardente, annonçaient les compositions religieuses de M. Previati et leur dévotion tendre ou pathétique.

Depuis sa *Maternité* de 1891, M. Previati a l'imagination presque uniquement absorbée dans la dévotion chrétienne la plus vive, la plus sensible, et, en même temps, dans une profonde étude des lois de la vision des couleurs et des moyens de reproduire par la peinture l'éclat et la vibration de la lumière.

La Vierge mère, humaine et divine, et la Passion du Christ, il a repris ces deux thèmes qui sont le fond de l'art chrétien depuis la fin du Moyen Age, et, Italien, Ferrarais et Lombard, il les a spontanément traités à nouveau avec ce désir de la beauté, avec ces raffinements tendres ou avec cette véhémence dramatique qui sont l'âme même de toute l'ancienne peinture italienne. Il n'y a dans l'œuvre de M. Previati nulle imitation, nul archaïsme, nulle réminiscence et c'est justement cette survivance intérieure spontanée du passé, ce retour quand même de certaines nuances de sensibilité spéciales et anciennes, c'est ce *mode* italien, qui font la saveur originale de sa peinture chrétienne.

Dans sa *Via Crucis*, dans la violence avec laquelle son dessin exprime la solitude tendue et fixe du Christ marchant au Calvaire, ou les tortures de la crucifixion et de l'agonie, on retrouve quelque chose de l'esprit des anciens maîtres de Padoue et de Ferrare, ou des Vénitiens du XVI[e] siècle, — et parmi d'autres morceaux d'une valeur très inégale, sa *Mise au Tombeau*, avec son jour funèbre et sourd, avec la douleur silencieuse des deux vieillards, Nicodème et Joseph d'Arimathie, avec le grand dessin du cadavre dont la tête et les membres tombent, fait monter à la mémoire des souvenirs de Titien. — Pareillement, ses grandes Madones aux lourdes paupières font penser aux belles filles lombardes de Boltrafio, de Gaudenzio Ferrari, — et leur passion intérieure, ou la grâce et la tendre mollesse de leurs gestes embrassant et protégeant le Bam-



La Nature. — II. La Mort. SEGANTINI

bino, rappellent les Trécentistes toscans ou les Siénois de Quattrocento.

Si, par le sentiment, M. Previati a ainsi quelque parenté avec les maîtres du passé, il a complètement renouvelé les sujets sacrés en les traitant avec la technique lumineuse d'un contemporain de l'Impressionnisme. Personne, parmi les peintres de ce temps, n'a analysé avec plus de science que M. Previati les lois physiques de la vision des couleurs et les conditions matérielles, en peinture, du rendu de la lumière; personne n'a étudié avec plus de précision la diffusion des rayons, l'irridiation des tons, la contagion des reflets, la loi des complémentaires, la division des touches sur la toile, et l'emploi exclusif des tons purs et de la gamme brillante du spectre — et personne ne s'est servi des procédés du *luminieme* avec un sens plus raffiné de la valeur poétique et sentimentale de la lumière (1). Il compose et il varie ses éclairages et ses atmosphères avec une fantaisie savante et délicate dans le ton des scènes sacrées, comme un accompagnement de toute la nature à la beauté divine, à l'adoration tendre et au mystère. Ses figures fondent leurs formes et leurs gestes dans un jour de rêve, dans les nuances les plus rares et les plus douces du matin, de l'occident, des nuits d'été, dans des harmonies de gris et d'argent, de bleu et d'or, de rose, de pourpre orange, de mauve et d'airain poli, et, plongées parmi les clartés qui pleuvent dans l'atmosphère, c'est à la fois le soleil qui les enveloppe comme un adorateur, et elles qui illuminent la nature alentour.

L'Annonciation rayonne dans les feux d'un couchant orageux : une gloire de bronze et de violet flambe le Messager et la Vierge agenouillée dans un buisson de fleurs. *Les Mages* d'Orient déploient leur cortège dans la clarté nocturne, blonde et bleue, du firmament pailleté des subtiles flammes du jour endormi. Un ciel d'argent, poudroyant de lueurs, baigne le verger où la Vierge de *La Maternité* allaite l'Enfant au milieu du sommeil des anges confondus dans l'herbe haute et dans les vapeurs de la nuit sereine. *La Vierge aux lis*, assise au milieu du cercle des lourdes fleurs penchées vers elle, irise et illumine autour d'elle dans un halo d'or le ciel turquin d'un jour d'été.

Le charme des compositions religieuses de M. Previati, malheureusement, est trop sou-

(1) M. Previati a écrit un ouvrage considérable sur la technique de son art. — *La Tecnica della Pittura*, Turin, 1905. — *Principii scientifici del Divisionismo*, Turin 1906.



Tristesse d'Hiver. FORNARA

vent compromis par un relâchement, une mollesse, incohérence inexplicable de dessin. M. Previati a de très belles trouvailles de gestes, d'attitudes, et des recherches très heureuses de concentration et de simplification de l'arabesque et des lignes expressives ; mais il lui a manqué trop souvent de les soutenir par ce minimum de fermeté, de construction, de proportion, de vraisemblance des formes humaines qui est nécessaire pour qu'une œuvre d'art vive de sa vie propre et s'impose. On doit en convenir à regret afin que le public ne laisse pas, du reste, de rendre justice à la grâce d'imagination, à la curieuse et délicate ferveur, à la force dramatique d'un des très rares artistes catholiques et chrétiens qu'il y ait encore en Occident et aux dons poétiques et décoratifs d'un coloriste et d'un peintre de la lumière qu'il faut nommer, en France, auprès de M. Henri Martin et de M. Maurice Denis.

L'œuvre de Segantini a été la source forte et salubre où le paysage italien contemporain s'est renouvelé. A ceux qui l'ont suivi, il a communiqué ce goût de vie fraîche et rude, cette pureté et cette plénitude de sensations qui sont le bienfait de la solitude écrasante de la montagne, de ses lignes nues et sauvages, de son air limpide et glacé, de sa dure lumière, du contraste violent de ses saisons et des fantastiques effets de son décor et de son climat.

M. Fornara, le plus connu et le plus richement doué des disciples de Segantini, M. Maggi, M. Omio, eux aussi fidèles à la montagne, sont établis l'un dans les Alpes d'Ossola, près du Simplon, l'autre dans la vallée d'Aoste, le dernier dans la Valteline. M. Focardi et M. Tominetti peignent la zone sub-alpine du lac Majeur, du lac de Garde, M. Benvenuti les pinèdes de la côte de Livourne, M. Merello les calanques étroites, bigarrées et éblouissantes de la rivière de Gênes. C'est un groupe de paysagistes sains, solides, audacieux, rompus aux pratiques du luminisme, tous épris d'un coloris énergique et éclatant, attentifs à aller jusqu'au bout de leurs sensations, et qui ne reculent jamais devant l'intensité de la lumière. Ils sont jeunes encore, et l'occasion reviendra de parler d'eux comme il faudrait, plus à loisir.

François Monod.



FOUKOUSA

en soie brodée



Le Bénédicité. CHARLES DE GROUX

L'Exposition de l'École Belge

Il y a quelques années, comme je revenais de Belgique, je rencontrai un soir, en sortant du Musée, Fantin-Latour. Il remontait la rue Férou pour aller faire paisiblement et bourgeoisement son tour de jardin.

— Vous revenez de Bruxelles, me dit-il.

— Oui, lui répondis-je. En effet, j'en viens et j'y vais chaque fois que j'en peux faire naître l'occasion. J'aime ce pays et l'art de ce pays.

— Moi aussi, répliqua-t-il. C'est un pays où l'on aime la peinture, la vraie peinture. On y est *peintre*. On peut y être plus ou moins artiste, on y reste *peintre*. Ceux même qui ont le moins de talent gardent quelque chose de cela.

Je me suis rappelé ce mot, à l'ouverture du Salon d'Automne et il m'a semblé que c'était la leçon que, de leur côté, avaient voulu donner les organisateurs de l'exposition d'art belge.

Ils ne nous ont pas offert, en effet, un aperçu général et complet du développement de l'art belge dans ces cinquante ou soixante dernières années. Ils se sont volontairement abstenus, — et c'était leur droit — de compliquer leur démonstration d'éléments, inutiles, en ce sens qu'ils ne présentaient aucune signification historique. C'est ainsi qu'ils ont écarté à dessein toute la production académique, les innombrables élucubrations de peinture d'histoire, nées de toutes sortes de compromis entre les souvenirs de Leys et ceux de Gallait. Ils ont même sacrifié à ce programme telle haute personnalité qui dépasse de tout son mérite individuel le niveau de cette moyenne scolaire.

Ils ont voulu, et M. Octave Maus prend soin d'en prévenir le public en tête de son catalogue, ils ont voulu « résumer *dans quelques-unes de ses expressions les plus significatives* l'évolution de l'École belge de peinture, depuis cinquante ans environ. » Ce résumé est-il exact et sans lacunes? Là seulement est la question.

Sur ce point on ferait peut-être une petite

réserve. Il est regrettable qu'une certaine tendance dans laquelle l'École belge a montré des qualités très caractéristiques, ne soit pas représentée, ou tout au moins soit à peine représentée. Je veux parler du courant idéaliste. Les choses de notre temps n'ont pas été exprimées exclusivement par la peinture des réalités extérieures. Nos aspirations, nos préoccupations morales, ces réalités invisibles de notre monde intérieur, ont inspiré à de grands songeurs des visions qui, en France, par exemple, ou en Angleterre, dominent par la puissance de leur caractère expressif tout ce que la peinture des réalités immédiates a pu dire des choses de notre vie. Puvis de Chavannes et Gustave Moreau, Watts, Rossetti et Burne Jones sont aussi modernes par essence que Degas ou que Whistler.

Dans ce sens, la Belgique a dit son mot, tantôt avec une énergie exceptionnelle, tantôt avec un charme bien local en des œuvres qui se sont imposées à l'attention de tous et dont quelques-unes feront date. Telles allégories naturalistes, tels cauchemars prophétiques de M. Léon Frédéric eussent complété la physionomie à part de cette grande et singulière figure d'artiste. De même il n'eût pas été inutile de faire connaître au public parisien, un peu oublieux, quelque conception de M. Delville, l'auteur de cette *École de Platon* d'une élégance altière, que le Luxembourg avait pu convoiter et même espérer un jour; ou encore quelque composition fabuleuse de M. Lévêque. M. Khnopff, seul, rappelle timidement ces tendances spiritualistes, avec *L'Encens*, de sa manière froidement sybilline. Et encore MM. Maus et Lambotte ont-ils tenu à faire connaître ce dilettante mystique, savant, délicat et compliqué, par une œuvre de belle réalité vivante.

C'est sans doute que, s'ils se sont défendus d'avoir dressé un programme tendancieux, les organisateurs ont, néanmoins, cherché à faire un exposé synthétique des tendances de l'École belge. Ils ont volontairement insisté sur ce qui leur a paru l'orientation normale de ce milieu, négligeant avec intention la direction idéaliste wallonne, qui leur a paru accidentelle et sans avenir, au profit de la direction réaliste flamande. C'est la conclusion sur laquelle Camille Lemonnier, de son côté, ferme sa grandiose évocation historique de l'art belge moderne.

De ce fait, cette exposition offre une grande unité. Dans la diversité des individualités qui la composent et à travers l'espace d'un demi-siècle, on est frappé par cette belle tenue d'ensemble, par cette somme de qualités, par cette communauté de traditions, cette presque unanimité de direction qui constituent, plus qu'un simple groupement local, car vraiment c'est là ce qu'on appelle une École.

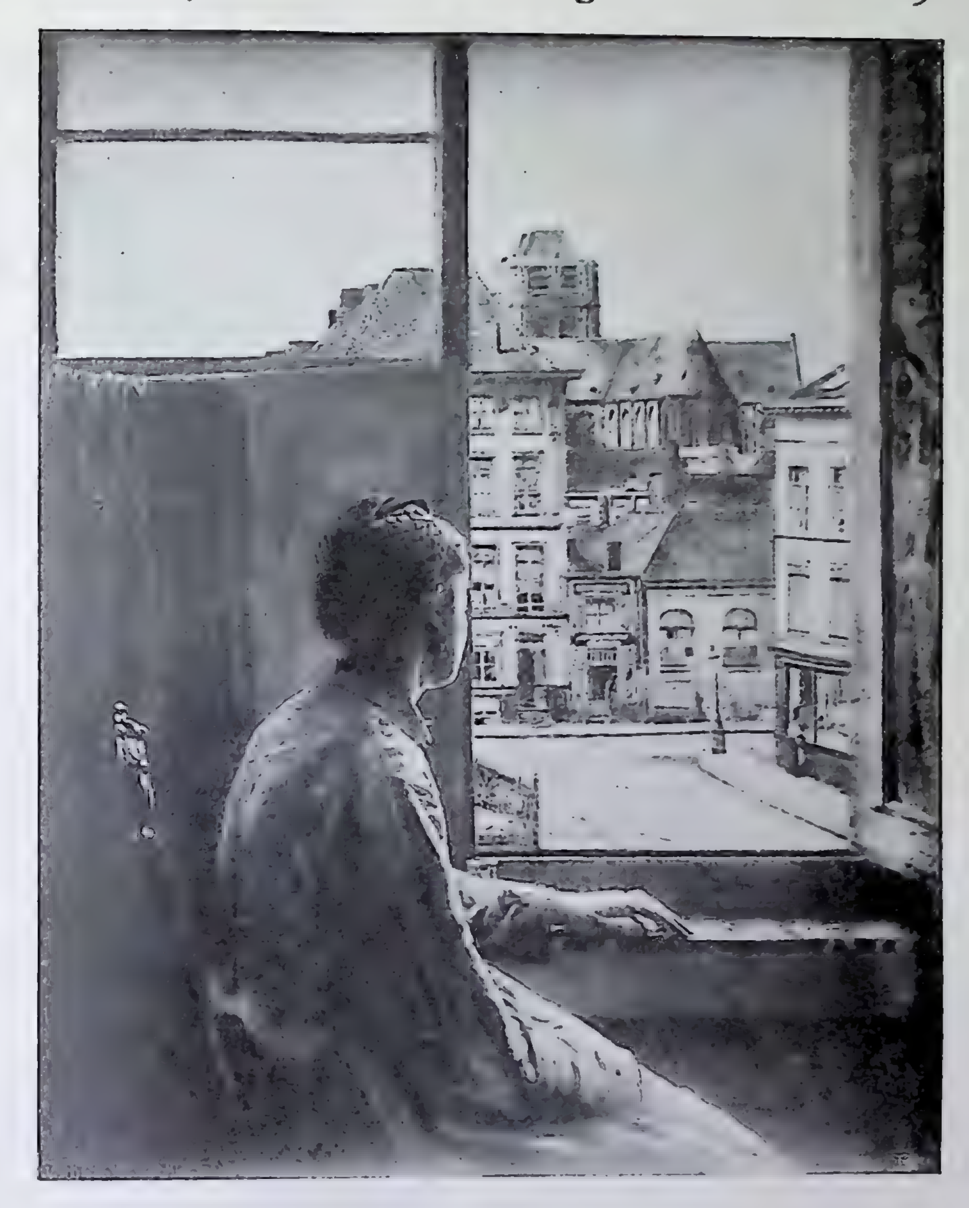
En quoi cette École se distingue-t-elle des autres Écoles européennes? — C'est justement par le sentiment profond des réalités, non seulement dans leurs apparences contingentes, mais encore dans leur signification intime, par ces facultés franches et clairvoyantes de vision et aussi par ces bonnes mœurs picturales, ces habitudes invétérées de pratiques robustes qui font, comme nous l'observions déjà, à propos de l'Exposition de 1900, que jamais l'exécution n'est sacrifiée à l'intention; c'est enfin par la reprise de possession tardive et l'exploitation intelligente et raisonnée de l'héritage atavique des Rubens et des Jordaens, des Breughel et des Teniers, laissé en friche pendant tant d'années et qui doit peut-être à ce long repos cette magnifique fécondité.

Par rapport à l'Ecole française la distinction est moins tranchée. N'oublions pas, en effet, que le père de l'École belge fut David; n'oublions pas, non plus, les liens de fraternité ou tout au moins de cousinage qui nous unissent à nos voisins du Nord-Est. Tous nos mouvements politiques et sociaux, toutes les révolutions ou les évolutions de la pensée française soit dans les lettres, soit dans les arts, ont eu leur contre-coup de l'autre côté de la frontière. Romantiques, naturalistes ou réalistes de France ont exercé tour à tour leur influence sur leurs confrères du Hainaut, de Brabant ou de Flandre.

Un des maîtres français qui a exercé en Belgique la plus forte et la plus saine influence a été Courbet. La grandeur triviale de ce puissant réaliste n'a jamais été mieux comprise que dans le milieu flamand. On peut dire qu'il a aidé l'École belge à se retrouver dans son caractère ethnique et à reprendre pied pour

repartir avec vigueur.

La trace de ses fortes leçons se trouve ici sur tous les panneaux de la salle rétrospective. Confuse chez de Groux, elle est manifeste chez Joseph et Alfred Stevens, comme elle s'affirme dans les natures mortes de L. Dubois, chez la plupart des paysagistes, dans les *Rochers de Falmignoulle,* si vigoureusement maçonnés par Hip. Boulenger, chez Artan, chez Baron, et même dans ce paysage si imprévu de Rops, *Le Bois de la Cambre*. Mais ce qui est notable c'est que, malgré tout, ces maîtres ont conservé et même développé avec les générations suivantes leur personnalité locale, leur accent de terroir.



La Place Téniers. HENRI DE BRAKELEER

Au seuil de cette exposition rétrospective, il y a justement deux fortes individualités qui attirent, par leur caractère bien particulier : c'est Henri de Brakeleer et Charles de Groux.

Ces deux peintres sont assez mal connus en France. Ce sont pourtant les deux maîtres d'où découle tout le mouvement réaliste belge moderne.

L'un et l'autre ils dérivent, comme l'a si bien dégagé Camille Lemonnier, de cette grande et noble figure de Leys qui inaugure l'art belge moderne. Henri de Brakeleer était son neveu; il reçut ses enseignements et, par lui, il aima ceux qui avaient été ses maîtres de prédilection au début, surtout les Hollandais Pieter de Hooch et Vermeer de Delft, ainsi que le vieux Breughel, si affectionné depuis par tous les modernes et qui en est comme l'ancêtre préféré. Aux premiers, il prenait cet amour intime et profond de la lumière dans les intérieurs; au second, ce goût des colorations vives et fraîches et à la fois expressives.

L'Exposition de 1900 l'avait déjà fait apprécier par quelques excellents morceaux qui l'apparentaient à notre Drolling, à notre Granet et surtout à notre Bonvin, par la même filiation des maîtres de Hollande. Il s'en distingue nettement toutefois, sinon par l'esprit, du moins par les modes d'exécution. L'exposition actuelle le fait connaître avec huit peintures d'époques diverses, d'une manière cette fois très complète.

Les Oiseaux empaillés sont datés de 1865, c'est-à-dire de la période des débuts du maître. C'est, à proprement parler, un travail d'exécu-



Crepuscule à Sainte-Adresse. ALFRED STEVENS

avec leur valeur locale. Les caractères blancs des enseignes, la pierre ocreuse et roussie des maisons ou de l'église, les toits d'ardoise bleutée et, derrière, quelques coins de tuiles qui mettent leur note rouge à la Pieter de Hooch, composent une harmonie à la fois très simple et un peu étrange, éminemment suggestive, qui laisse dans le cerveau l'empreinte de cette toile comme si c'était celle même d'un propre souvenir.

La Fête de la Grand'Mère a pour décor un intérieur de classe enfantine. Un fillette offre un bouquet de fleurs en papier dans un vase de grossière porcelaine à une vieille femme assise, les mains posées sur un chauffe-mains. Et rien ici n'est émouvant comme le décor ou les témoins inanimés qui entourent les deux modestes personnages. Ils jouent chacun leur rôle sympathique dans cette sorte de

tion et de peinture, sans signification qui dépasse le morceau bien fait. C'est fort, puissant même par le parti-pris du clair obscur, mais d'un métier un peu menu, littéral et lisse. *La Place Téniers*, *La Fête de la Grand'Mère* et *Le Déjeuner* nous montrent H. de Brakeleer dans toute la maîtrise de ses moyens et dans toute l'éloquence communicative de sa grande âme simple et sauvage de contemplateur solitaire.

La Place Téniers est une petite place provinciale et déserte, vue du haut d'une fenêtre, par une jeune femme songeuse dont on ne distingue que le profil perdu. Une grande clarté douce et tranquille, un peu triste, un peu poignante, éclaire ce modeste spectacle. Et plus on reste devant cette toile et plus on participe de soi-même à la contemplation du personnage, plus on est pénétré par ce jour mélancolique d'hiver, si égal qu'il n'y a pour ainsi dire pas d'ombre et que les tons y jouent, en sourdine,

symphonie familière et intime : pupitres luisants sous la lumière frisante, fond de classe avec sa cour qu'on devine derrière les petits carreaux, et le vieux buffet avec son carton bleu, ses flambeaux de cuivre, son miroir et sa sonnette. Allez regarder, plus loin, dans l'autre salle, *La Confiance en Dieu* de Struys, et vous verrez le parti suggestif que les artistes belges ont su tirer, après leur vieux maître, de tous ces compagnons muets de notre existence. Ce sont les moyens loyaux d'atteindre par l'art aux plus profondes émotions que nous donne le spectacle de la vie.

Le Déjeuner appartient à la dernière manière de l'artiste ; il se place si je ne me trompe, après 1880. Une jeune femme accoutrée dans un de ces costumes de l'ancien temps, comme les aimait aussi notre Corot, en souvenir du bon Vermeer de Delft, est assise devant une table couverte d'un tapis rouge, recouvert à



Deux Chiens. JOSEPH STEVENS

son tour d'une nappe blanche. Sa robe est de lampas jaune et son corsage d'étoffe verdâtre. Tout autour d'elle des verreries, des vaisselles blanches, des oranges ou des tulipes jaunes et rouges, des chaises de drap d'un rouge vif, et sur la cheminée, des potiches rouges et blanches des chandeliers d'argent, entre des parois recouvertes de tapisseries et des panneaux de cuir repoussé et mordoré. « Avant ce tableau, écrit Camille Lemonnier, H. de Brakeleer peignait le silence et le sommeil de la lumière ». Ici, c'est « la chaleur, la joie et la vie. » Rien n'est plus joyeux et plus captivant, d'une séduction vraiment imprévue, que ces accords qu'il sait établir, à travers la lumière répandue sans obstacle, entre les tons purs les plus vifs, vermillons, cinabres verts, bleus céladon, jaunes chinois et orangés, avec un travail menu, nerveux de petites touches serrées de pâte sèche, presque en pointillé, où la multiplicité des blancs semble régler l'harmonie.

Avec Charles de Groux, c'est tout autre chose. Plus de paix, de joie, de fête des yeux ou de la pensée! Nous sommes ici devant un grand triste. Mais ce grand triste a été un grand sympathique et il a réfléchi en son âme émue toutes les mélancolies âpres de la vie moderne des milieux inférieurs. C'est lui le premier en Belgique, qui annonce l'arrivée dans l'art des mineurs de Constantin Meunier ou des foules de Laërmans. Il est le contemporain de Courbet et de Millet. Ce qu'il doit au premier est général à l'École, ce qu'il pourrait devoir à Millet, ses historiens n'en disent rien. Le courant démocratique qui portait les esprits vers la peinture des milieux populaires datait, d'ailleurs, de loin, en France. Les événements de 1848 qui exercèrent chez nous leur



L'Étalon. ALFRED VERWÉE

influence réaliste, eurent aussi leurs échos en Belgique, dans la conscience des peintres.

De Groux, quoiqu'il en soit, présente quelque analogie morale avec Millet par sa tendresse pour les humbles. Mais Millet est recueilli, sain, large et souvent même calme et reposé. Il peint de préférence le travail, l'action, ou la songerie laborieuse des mères qui bercent les petits. De Groux, fidèle aux souvenirs des vieilles Flandres, peint volontiers les kermesses et les cabarets, avec leurs querelles, leurs rixes, leurs saoûleries, mais il le fait avec une âme attristée qui eut navré le bon Téniers. Dans les scènes de la vie populaire, il recherche par instinct le pathétique. *Le Viatique* ici en est un exemple. *Le Bénédicité*, du Musée de Bruxelles, dont l'esquisse est exposée au Grand Palais, est sa toile la plus simple et la plus saisissante par la grande impression d'unité qui résulte de l'accord de la composition, de l'harmonie colorée et du sujet. Si les formes n'étaient pas si indécises, si elles n'étaient pas prises un peu conventionnellement dans le monde de son imagination, sans se renouveler devant la nature — défaut qu'on peut aussi reprocher à son continuateur Laërmans, — si son dessin avait plus de style, cet artiste serait un maître complet. Tel qu'il est, par son émotion sincère, par son ingénuité expressive, il a entraîné l'art belge dans une voie moins désintéressée, plus humaine, plus en correspondance avec la mentalité des hommes de notre temps. Il a donc droit à une place à part au premier rang de l'École.

Que dire maintenant de ces deux admirables peintres, ses contemporains, que furent Alfred et Joseph Stevens? Le premier, n'est-ce pas, est bien essentiellement des nôtres? Il a été formé derrière Courbet, dans ce groupe des Fantin, des Legros, des Whistler, des Tissot, et leur parenté avec eux est indiscutable. Voyez *La Dame en gris*, assise dans l'or tamisé d'un store, qui fait penser à certains Whistler! Et, cependant, comme il est bien de sa race, comme il l'est, souvent, par le type de ses modèles de femmes, ces belles filles de Bruxelles, au petit nez court, aux grands yeux profonds et larges, à la bouche sensuelle et boudeuse, jolies têtes enfantines, bonasses et un peu perverses, que nous retrouverons en

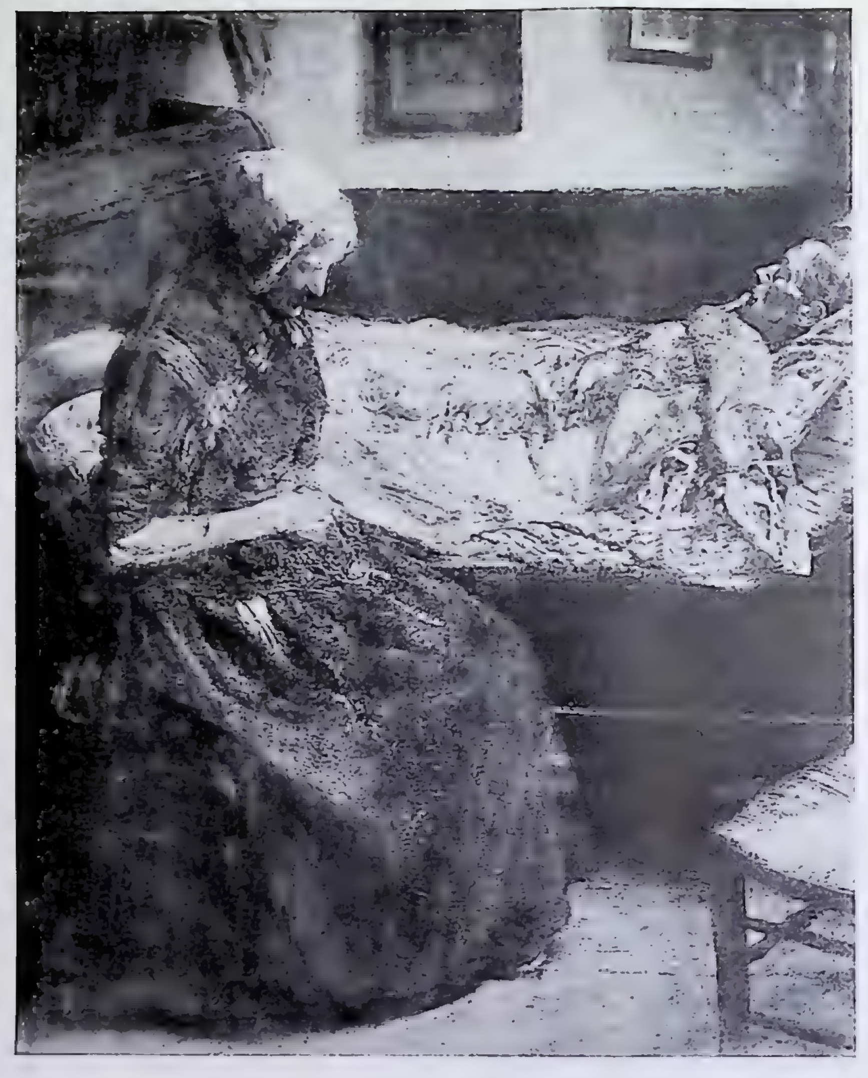


L'Aveugle. EUGÈNE LAËRMANS

pleine névrose érotique chez Rops. Mais il l'est par ce métier extraordinaire qu'il a emprunté à des maîtres qu'on peut appeler nationaux, même pour les Belges, ces merveilleux petits maîtres de Hollande, que suivait de notre côté notre Meissonier. Je faisais, malgré moi, le rapprochement entre ces deux maîtres presque contemporains. Ils ont suivi les mêmes guides, employé à peu près les mêmes méthodes et, sur certains points, cherché les mêmes sujets. Stevens, assurément, n'a pas le grand style de dessin de l'auteur des *Joueurs de boule,* des *Liseurs* et des *Fumeurs.* Il n'a pas, comme lui, le sens juste et distingué de l'action muette et reposée, du geste sobre et expressif. Mais quelle autre palette ! Quelle souplesse et quelle fermeté tour à tour dans l'exercice de la brosse, quelles belles pâtes riches, sonores, lumineuses, quelles transparences limpides, quels demi-jours mystérieux enveloppant les formes ! C'est bien là le plus savant, le plus habile et le plus heureux praticien. Meissonier ne savait peindre que les hommes. Stevens n'a guère peint que des femmes. Et comme il les a peintes ! Il a vraiment fixé d'une manière inoubliable la femme d'un temps, et d'un temps où elle tenait un premier rôle dans la société, la femme, mondaine et demi-mondaine, du second Empire.

Son frère, Joseph, n'est pas un inconnu pour nous, bien qu'il ait été moins mêlé à notre vie, Il est représenté au Grand Palais par quelques-unes des plus belles toiles de cette grande épopée héroïque et familière de la race canine. En fait de peinture, il n'a rien à envier à ses maîtres préférés, Decamps et Courbet. C'est un métier viril d'une maîtrise supérieure.

Une seule toile, *Les Cigarières,* du Musée de Bruxelles, rappellent la chère, bonne et grande figure de Constantin Meunier, qu'on ne pouvait s'empêcher d'aimer autant qu'on l'admirait. Je n'en dirai rien ici. Elle est trop connue chez nous et pour ainsi dire populaire.



La Confiance en Dieu. ALEXANDRE STRUYS

On voudrait aussi s'arrêter devant cet Agneessens, peu connu chez nous, qui avait un si beau don de modelé dans les chairs, et devant le truculent et succulent Verhaeren, le curieux Linnig, aux petites toiles caricaturales, dont il y a ici un *Intérieur de Ferme*, si chaud et si intense. Nous n'avons de place que pour insister un peu sur Jan Stobbaerts.

Voilà, certes, un vrai peintre de bonne race, de la race des Brakeleer, qui fut son ami ! Son horizon est très borné et son imagination ne le dépasse guère. Il ne sort des écuries que pour entrer dans les étables, et il ne quitte les étables que pour les loges à cochons. Mais quel beau peintre ! Quelle touche grasse et veloutée, quelles formes denses et robustes ! Ici, les corps ont leur poids, les matières leur résistance ou leur mollesse spécifiques. Jamais peintre de Hollande n'a mieux rendu que cette main rustique au travail indéfinissable, lent, patient, pris et repris, les croupes rondes et lustrées des chevaux qui piaffent devant leurs mangeoires, ou les beaux noirs luisants des taureaux, accroupis dans l'or des litières.

Son neveu, d'ailleurs, Camille Lemonnier, qui n'a pas été sans avoir quelque part dans son orientation définitive, a dit sur lui, dans cette Revue même, tout ce qu'il y avait à en dire.

Il y a, dans cette partie rétrospective, bien des noms sur lesquels on eût aimé à s'étendre, car ils couvrent des œuvres de vrais bons peintres : tels les paysagistes H. Boulenger et Baron, le mariniste Artan, l'intimiste Mellery, l'excellent et robuste animalier Verwée et ce Verstraete, que l'on a pu étudier de plus près, au Salon dernier de la Société Nationale, tantôt mélancolique, comme dans son fameux *Enterrement en Campine*, de la collection Guillaume Charlier, tantôt plantureux et verdoyant quand il peint les belles filles de Goes, de Vere ou de Middelbourg, avec leurs bijoux d'or dans les yeux, au milieu de leurs vergers fleuris.

La partie moderne se relie sans à coup à la partie rétrospective. Le même esprit règne dans cette salle, malgré des divergences plus marquées d'orientation.

En tête, il faut placer deux personnalités exceptionnelles, qui nous sont d'ailleurs assez familières. C'est pourquoi je ne les rappelle qu'en passant. L'une est celle de Léon Frédéric, dont le Luxembourg, qui est riche en chefs-d'œuvre de ce jeune maître, a prêté l'âpre et puissante « moralité » réaliste des *Ages de l'ouvrier*. Qu'on me permette encore, à ce propos, de renvoyer à l'étude parue dans cette Revue même sous la signature d'Octave



En écoutant Schumann. FERNAND KHNOPFF

Maus. L'autre est celle de M. Alexandre Struys, dont le Luxembourg, hélas ! n'a rien à montrer — et ce n'est pas sa faute. Mais toutes ses œuvres si simples, si émouvantes, où, comme nous l'observions chez le vieux Henri de Brakeleer, chaque élément accessoire du décor joue son rôle sentimental particulier, ont été, comme *Le Viatique*, *La Célèbre dentellière de Malines*, ou cette douloureuse *Confiance en Dieu*, de la collection G. Charlier, exposée ici, admirées longuement dans nos Salons, non sans laisser quelques souvenirs heureux chez maints jeunes artistes de notre École.

Je passe, à regret encore, sur Laërmans, dont l'âpre et forte peinture avec ses violences de lumière et ses êtres un peu fantastiques dans leurs exagérations caricaturales hantent l'imagination ; et toute la phalange des incomparables paysagistes : le vieux Heymans, si jeune dans ses aubes ou dans ses nocturnes ; Claus, subtil analyste du rayon, l'œil le plus sensible aux délicatesses de la brume, le vrai peintre de cette Flandre si verte, si fraîche, si claire, si finement lumineuse des bords de la Lys ; et Courtens avec ses larges frondaisons automnales ; et Gilsoul, praticien gras et vigoureux en même temps que poète ému des petites villes de Flandre ou des Pays-Bas aux lumières clignotantes dans les longs soirs d'hiver ; et Marcette, le mariniste, et Buysse, et enfin ce triste et superbe chroniqueur des canaux gantois, avec leurs quais mornes, leurs petites maisons aux toits rouges qui se mirent dans les eaux noires : Baertsoen, que le Luxembourg a fait heureusement connaître, après nos Salons, par quelques œuvres maîtresses.

Et je veux m'arrêter maintenant devant deux ou trois artistes dont les œuvres offrent



La Psyché. FÉLICIEN ROPS

C'est un intérieur bourgeois cossu : cheminée de marbre blanc avec pendule et candélabres de bronze doré ; à droite canapé avec coussins japonais ; tapis bariolé aux chaleurs éteintes, couvrant le sol montant. Une émotion recueillie émane de ces sobres et rares accords de noirs, de rouges sombres, de blancs et d'or, évoquant le souvenir du *Piano* de Whistler et des premières *Brodeuses* de Fantin. Cette toile date de 1882. Par quelle crise l'artiste a-t-il dû passer pour avoir renoncé à cette voie si droite et si largement ouverte et s'être enfoncé dans les obscurités de l'énigme !

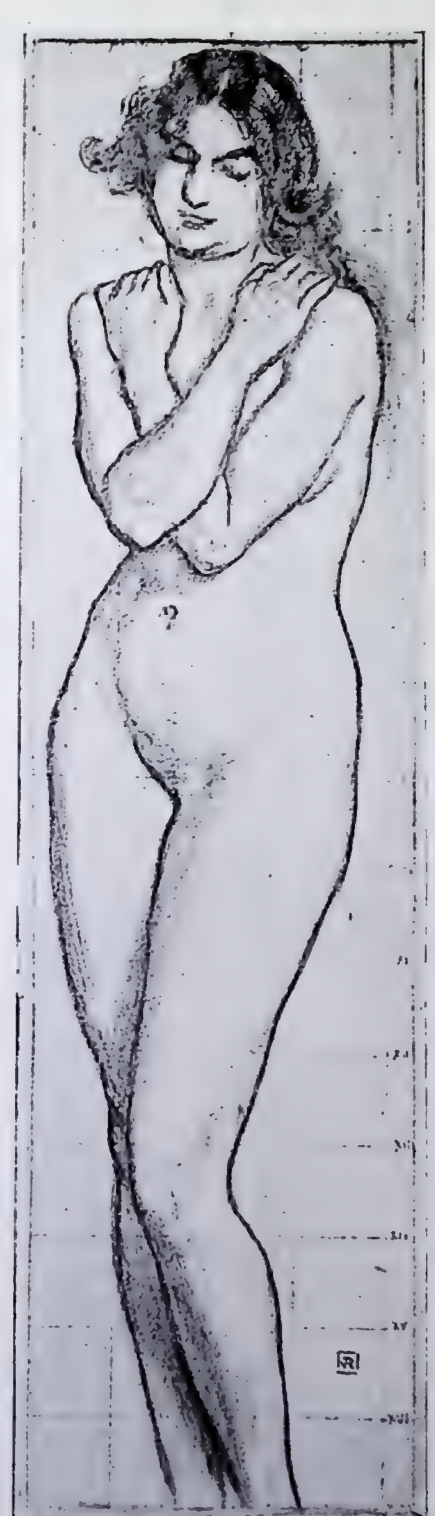
M. Ensor nous réserve une surprise du même genre et ses deux toiles réalistes et même plus qu'impressionnistes font constrate avec les visions fantastisques, les songes et les cauchemars de son œuvre gravé. L'harmonie ici est dans les tons froids : des bleus, des verts, des blancs, relevés de quelques bruns et de quelques roux. La touche est jetée, heurtée, noyée et brouillée. Ces deux intérieurs, en particulier : *Le Salon bourgeois en 1881*, devancent les dérivés si appréciés chez nous de l'impressionnisme, ces néo-impressionnistes si délicats et si savoureux, tels que Vuillard.

pour tous un attrait tout à fait inattendu. Telle est, par exemple, cette toile de M. Khnopff qui annonce si peu l'homme de l'avenir : *En écoutant Schumann.* Une femme d'un certain âge, vêtue de noir, est assise dans un fauteuil, la tête dans sa main droite, se laissant bercer par la musique d'un piano, au fond à gauche, sur le clavier duquel on voit glisser une main.

La sensibilité de l'œil dans la notation des valeurs et les rapports des tons est de l'artiste le plus avisé et le plus subtilement doué.

Nous marchons parallèlement aux dernières évolutions de l'art en France. M. Théo van Rysselberghe représente en Belgique l'impressionnisme aigu de la décomposition du ton, appelons-le même de son nom : le poin-

tillisme. A vrai dire, l'artiste s'est fort amendé. Il laisse à Signac et à Cross les confetti et les cubes de mosaïque. Si la teinte se divise toujours pour former à distance le mélange optique qui exaspère et multiplie la puissance colorée du ton, la touche est devenue plus libre, elle suit plus volontiers le mouvement des formes. L'artiste y a gagné en aisance et en faculté expressive. M. Théo van Rysselberghe est le grand favori du président de la Libre Esthétique. Aussi ses trois toiles s'étalent en place d'honneur; elles s'y maintiennent avec un doux éclat, soit la femme nue couchée, les chairs allumées par l'or du couchant dans le frisson irisé des draperies bariolées; soit cette jeune dame assise, en robe blanche, d'une blancheur d'un vert fluide, un chien blanc à ses pieds, dans les chamarrures d'un fond blanc et cramoisi ; soit ce joli portrait en violet et bleu.


Étude. THÉO VAN RYSSELBERGHE

Le Luxembourg a prêté la *Lecture de la Bible*, si recueillie, de l'Anversois Dierckx et le *Portrait de Milcendeau* par le regretté Evenepoel qui avait donné tant de promesses. Il y aurait encore à citer le portrait du *Vieux Curé* de M. de Lalaing, à l'art noble, distingué et toujours un peu grandiloquent; *Le Soir* de M. Delvin; *La Serre* de Mlle Marcotte, et, dans le mode le plus moderne, les *nus* et les natures mortes de M. Lemmen, *La Jeune fille en contre-jour* de M. Morren, qui marche dans la pleine clarté de l'impressionnisme, comme M. Van den Eeckhoudt; le portrait un peu âpre, mais expressif de M. Oleffe.

Je n'ai rien à dire de nouveau sur Félicien Rops. Il y a toute une littérature sur sa neurasthénie sadique et son érotisme macabre. Cette dégénérescence romantique, qui correspond aux poèmes de Baudelaire et aux contes de Barbey d'Aurevilly, méritait d'occuper particulièrement la littérature. Ce qu'il y a d'intéressant pour nous, c'est que l'art n'y perd pas ses droits. Dans tout autre milieu, cette obsession de cauchemars charnels aux voluptés moroses eut trouvé une traduction formelle assez négligée. Qu'on pense, par exemple, au grand songe-creux britannique, William Blake et à ses sauvages et pauvres élucubrations ! Rops, lui, garde de sa race ce besoin concret de la forme. Il faut qu'il réalise. Et il réalise, dans ce monde vulgaire et bas de la prostitution, avec une énergie farouche, une âpreté douloureuse qui donnent à la canaillerie de ses modèles une certaine grandeur de style. L'art sauve cette œuvre douteuse.

C'est dans le dessin, plus spécialement, et dans l'estampe que Rops a fait sa réputation, nombre de ses compositions se rapportant d'ailleurs à des illustrations d'ouvrages littéraires. Dans ce mode du blanc et noir ou plus généralement dans le dessin, l'estampe et l'aquarelle, la Belgique a donné bien des artistes de valeur. Il serait, un jour, instructif pour nous, de les voir réunis dans un pareil ensemble. Tels sont l'excellent Staquet, mort d'hier Cassiers, le descripteur spirituel des costumes et des aspects exotiques de la Zélande; Mertens et ses dessins caractéristiques; Mellery, Delaunois, Rassenfosse, H. de Groux,

avec ses visions fantastiques, Ketty Gilsoul et ses aquarelles de fleurs, etc., etc.

Quant aux sculpteurs, ce n'est pas le temps ni le lieu d'en parler. Il y a là encore, phénomène unique à travers toutes les nations, en dehors de la France, il y a là encore une École, c'est-à-dire un groupement compact uni par un fond de communes traditions. La plupart d'entre eux se sont formés près de nous ou chez nous dans l'atelier de nos maîtres. Cette parenté avec notre École est encore moins discutable que chez les peintres. Ils restent néanmoins assez locaux, bien que l'un d'entre eux domine tellement son milieu qu'il sort de l'histoire locale pour entrer dans le cercle des grandes figures générales de l'art moderne. Je veux parler de Constantin Meunier. Je dirais qu'il est à moitié nôtre, s'il n'appartenait à tous.

Quelques bustes, quelques figurines en bronze, indiquent seuls, bien insuffisamment, ce groupe de statuaires, volontiers décorateurs et monumentaux, tels que Charlier, Dillens, Lagac, de Lalaing, V. Rousseau ou Vinçotte. Jef Lambeaux, lui-même, le moderne Rubens de la statuaire n'est pas représenté, pas plus que Rombeaux, que Minne ou d'autres. Ils mériteraient, à leur tour, une manifestation spéciale, bien que ce soit moins facile à organiser. M. Octave Maus y a sûrement songé. Car ils prouvent, de leur côté, avec éloquence, l'homogénéité et la vitalité peu communes de cette École virile d'artistes qui savent, qui voient, qui pensent et, surtout, ce qu'on semble trop oublier aujourd'hui, qui réalisent.

Léonce Bénédite.



Femme couchée. (Cl. Druet.) THÉO VAN RYSSELBERGHE



Galon et bouton. ANDRÉ KEIM

L'ART APPLIQUÉ AU SALON D'AUTOMNE

Au Salon d'Automne, les claires vitrines des artisans ne forment point une section distincte, mais se trouvent dispersées dans les salles de peinture et sur les paliers, qu'elles contribuent à orner. L'ensemble de l'exposition y gagne un certain caractère d'unité, même d'intimité, non dépourvu de charme; et le public n'ayant dès lors plus de préjugés à vaincre, ni de cloisons à franchir, accorde de lui-même aux arts de la parure et du logis presque autant d'attention qu'aux tableaux et aux statues, ce qui est conforme à la saine logique et à la bonne justice.

Mais cette disposition n'est pas nouvelle. Essayée dès 1903, elle a toujours été conservée depuis. Si je la rappelle, c'est pour noter avec, je crois, tous les visiteurs attentifs, un contraste vraiment singulier, qu'elle met en évidence : l'audacieuse originalité des peintres et la sage modération des décorateurs. Ce rapprochement est plein de surprises... Peut-être paraîtrait-il plein d'enseignements, si l'on voulait en tirer des déductions aventureuses? — En d'autres temps, qui ne sont pas lointains, l'imagination des créateurs de bijoux et des constructeurs de meubles nous valut des étonnements comparables à ceux que nous infligent aujourd'hui les nymphes et les sirènes les plus redoutables de ce Salon avancé. Comment, dans un tel milieu, ne retrouvons-nous plus trace des excentricités de naguère? Est-ce donc que le temps a fait son œuvre de sagesse et d'équilibre, que nous ne verrons plus de lits à cauchemars, ni de pendentifs macabres, et que le cuir pyrogravé lui-même s'est assagi?



Galon. A. KEIM

Ce serait peut-être trop demander. Mais n'est-ce pas déjà beaucoup de trouver parmi les peintres ardents et hardis un petit groupe de décorateurs sages comme des images, — comme des images raisonnables? Le seul fait que la décoration murale et le mobilier occupent cette fois la plus large place, au détriment du bibelot naguère si encom-



Décor de fenêtre. MEZZARA

tiques, si lentes à se dégager.

Dans le meuble, en particulier, deux catégories se montrent en plein essor : l'une, la plus ancienne, répond par des modèles appropriés à des besoins spéciaux, à des nécessités locales déterminées ; l'autre vise la production de mobiliers courants et de prix moyen, conçus d'après des données logiques et réalisés avec de belles matières, — ce qui constitue la formule la plus simple de l'art populaire.

Le bahut-bibliothèque de M. Bellery-Desfontaines est un fort bon exemple de meuble tirant toute son originalité de l'exactitude avec laquelle il répond à sa destination. C'est pour un imprimeur d'art qu'il a été construit. C'est un meuble de travail. Il est élégant, mais il est surtout solide, simple et pratique. Le corps inférieur est disposé pour recevoir les papiers encombrants : cartons de dessins, affiches, épreuves in-folio, échantillons. Dans le corps vitré du haut prendront place les catalogues, les spécimens, les livres familiers ou d'emploi courant. Une large tablette, deux tiroirs, des rayons latéraux achèvent de compléter ce meuble sérieux, construit en chêne avec, pour seule ornementation, un motif de lierre heureusement adapté au corps supérieur, avec des rappels, également en cuivre rouge, aux serrures des portes et aux poignées des tiroirs. Dans sa belle table de salon, exécutée par la Maison Bellanger, et dans le banc qui l'ac-

brant, semblerait déjà d'un bon augure pour la transformation du logis suivant les exigences contemporaines. D'autres signes heureux, que nous allons pouvoir noter en décrivant quelques-uns des objets exposés, confirment l'avantage désormais bien affirmatif que prennent en art appliqué les idées pra-

compagne, M. Bellery-Desfontaines a su rester dans la même note sobre, qui fait qu'un meuble devient vite familier au logis qui l'accueille.

Mais la familiarité ne va pas sans harmonie ; et il peut se trouver des cas où l'harmonie ne saurait rester aussi discrète. M. Théodore Lambert, qui paraît être de tous nos architectes, le plus épris de couleur et le plus habile à la prodiguer avec goût, avait à résoudre un problème assez rare, et où, justement, l'harmonie voulait un éclat. Il s'agissait d'encadrer dans le décor d'une chambre moderne, des objets d'art de l'Extrême Orient, une statue du Bouddha, notamment, de grande richesse. Un mobilier d'acajou ciré, orné d'applications en cuivre jaune, un tapis, des tentures d'une tonalité chaude et lumineuse, où domine l'orangé, forment un ensemble à la fois riche et intime, qui répond parfaitement à son but, autant qu'on peut en juger par les parties exposées : la cheminée, une petite table, une chaise, la décoration murale et le tapis.



Monture de sac. J. BAINE

L'adaptation du cuivre au bois, quelquefois avec excès et l'amour des tonalités chaudes, constituent, avec un sentiment très personnel de l'élégance, les caractéristiques habituelles des œuvres de M. Lambert. On les retrouve dans les meubles de salle à manger, également en acajou ciré, qu'il expose dans une autre partie du Salon d'Automne. On remarquera surtout le grand buffet et le lustre en cuivre, d'un mouvement harmonieux et original.

M. Louis Bigaux a réalisé un mobilier de salle à manger infiniment moins personnel, mais néanmoins gracieux et pratique, avec ses meubles en chêne ciré, sa table ovale, ses sièges garnis de velours à grosses côtes. De même, le cabinet de travail exposé par M. Louis Majorelle est aimable et confortable, la table à écrire simple et commode, les sièges accueillants. Mais je ne puis m'empêcher de faire une réserve quant à la bibliothèque. Un cabinet de travail où l'on ne voit pas de livres, je dirai plus, où les livres ne dominent pas, me paraît froid et peu propice aux recueillements laborieux. C'est peut-être une tournure d'esprit particulière, mais je me soucie peu que la bibliothèque de M. Majorelle soit élégante et de



Vase. DECŒUR



JORRAND

fort agréables proportions, puisqu'elle me cache le sourire des livres amis.

M. Ernest de Chamaillard, qui est un Breton de Quimper, a dû prendre grand plaisir à bâtir, sculpter, historier, enluminer, des meubles qu'il destine, je suppose, à son usage personnel, et qui, voulant être trop naïfs, m'affligent de la naïveté qu'ils affectent. Victor Hugo, lui aussi, sculptait des meubles de sauvages, entre deux poèmes; et ces meubles qu'il gardait pour lui, échappaient ainsi à la critique. Le buffet de M. Chamaillard, sa table-bureau bien étroite où, sur un fond vert comme le vert des prés, courent en guirlandes les roses primevères, et ses urnes, et ses coffrets, ont droit, pour les mêmes raisons, à la même indulgence. Mais un art populaire existe en Bretagne, et peut-être vaudrait-il mieux le défendre et le soutenir que s'en écarter si fâcheusement.

Pour les bourgeois et les artisans de Paris et d'ailleurs, M. Jallot, M. Gallerey, M. Nowak excellent à créer des mobiliers peu coûteux, dont le luxe est absent, mais dont les lignes sont agréables et dont le bois est honnête. M. Jallot se plaît aux profils trapus, aux formes amples et solides; voyez son large fauteuil aux chouettes, si rassurant malgré ses deux gardiennes fantastiques. L'auteur expose à côté une chambre en acajou ciré, ornée de motifs en cuivre patiné, dont l'armoire et la coiffeuse sont particulièrement réussies. Les lits et les armoires, le buffet, la table que nous montre M. Nowak sont des œuvres gracieuses, comme aussi la vitrine, le fauteuil et la chaise de M. Raguel. M. Gallerey, dans des meubles de salle à manger établis à très bon marché, montre une étude très consciencieuse non seulement de la silhouette générale, mais des moindres détails pouvant concourir à la solidité ou à l'utilité pratique. Ces meubles jolis et modestes sont en chêne ciré, de même qu'un porte-chapeaux, également fort louable, du même exposant.

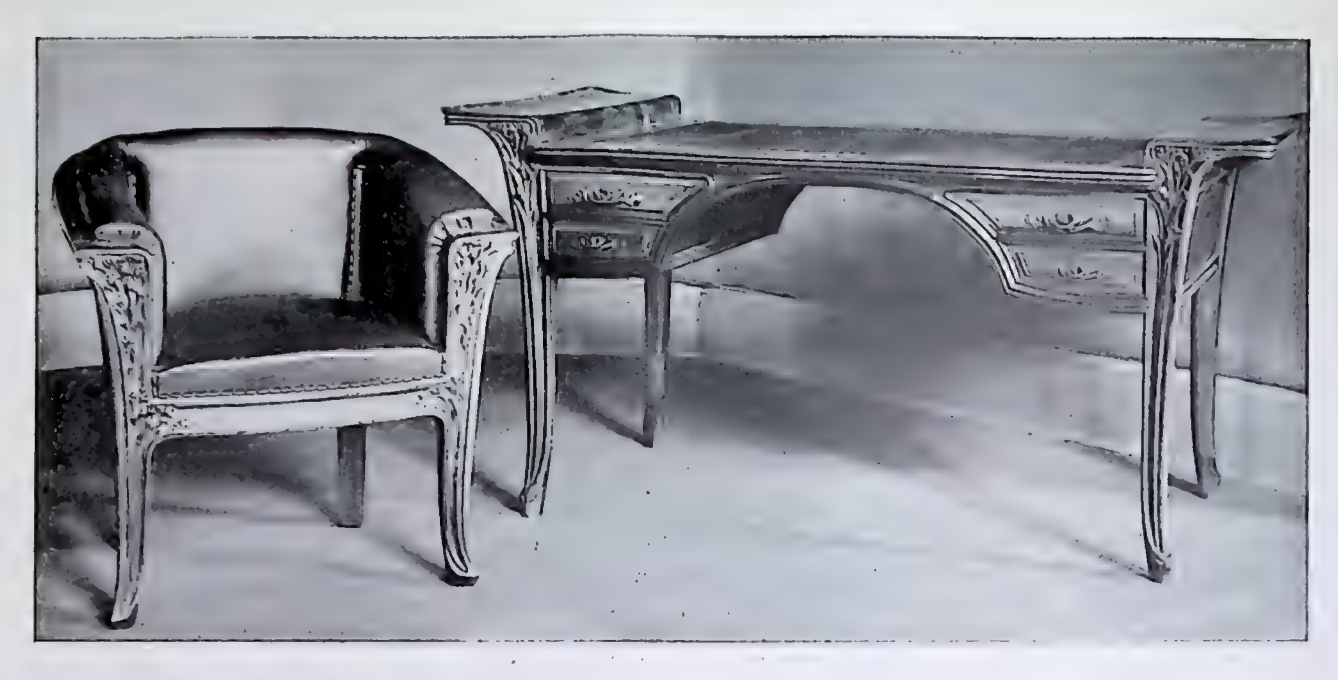
L'installation si neuve et si originale réalisée par M. Frantz Jourdain pour un grand magasin de la rive droite nous montre aussi quelques spécimens de meubles nouveaux, adaptés aux besoins du commerce élégant d'aujourd'hui. Mais nous nous garderons bien de détacher ces détails de l'ensemble remarquable dont ils font partie. On a reproché assez durement à l'architecte de la nouvelle Samaritaine d'avoir modifié la silhouette d'un des paysages de Paris, mais cette observation toute nerveuse ne résiste guère à un examen raisonnable et suffisamment approfondi. Le quartier où M. Frantz Jourdain a dressé le nouvel édifice était déjà bien défiguré, depuis le « coin du quai » jusqu'à la rue de Rivoli, — et par des bâtisses lourdes, sans caractère, de cette laideur impersonnelle que les amoureux les plus intransigeants du vieux Paris acceptent sans broncher. L'œuvre du Président du Salon d'Automne est au contraire jolie et raisonnable, et à ce double titre, bien parisienne. Parisienne d'aujourd'hui, de demain, et non d'hier. C'est ce qu'on lui reproche. Pas nous, pas moi.

JORRAND



JORRAND

M. Antoine Jorrand et Mme Ory-Robin, par leurs ensembles d'œuvres anciennes et récentes, donnent ici une large place aux étoffes de tentures, à la tapisserie et aux procédés divers de décoration des tissus. Assez souvent déjà les œuvres de M. Jorrand ont été appréciées et reproduites dans cette revue pour qu'il reste peu à dire de leurs qualités essentielles. Mais à retrouver là une importante série de tapisseries, de moquettes et de cretonnes imprimées, on ne pourra qu'aimer davantage cet art si franc et si simple, et si savant dans la naïveté de ses méthodes ingénues, par lesquelles un peu de l'émotion, un peu de la sensibilité de la Nature se fixe au velouté



Mobilier pour un cabinet de travail. MAJORELLE

d'un tapis, aux plis d'un rideau. M. Jorrand préfère à la grâce maniérée des orchidées, à l'opulence des chrysanthèmes, à l'élégance comme artificielle des fleurs de luxe, le frais épanouissement des fleurs des champs et la forte santé des légumineuses. Son art est naturel et jovial, — mais comme il est distingué! C'est le sens le plus judicieux de l'harmonie dans la couleur et dans les lignes qui donne à ces floraisons indisciplinées, sans leur rien enlever de leur fraîcheur, l'équilibre nécessaire à leur adaptation au logis citadin. On ne saurait décrire en détail les cinquante ou soixante modèles exposés au Salon d'Automne et dont quelques-uns sont reproduits ici. Il suffit de dire que dans la plupart des compositions de M. Jorrand, les verts dominent, associés aux jaunes et aux bleus. Dans la pièce principale de la présente exposition, un grand tapis moquette exécuté à Aubusson, les fleurs des champs d'une franchise de tons remarquables forment une harmonie exquise avec le fond bleu paon, un bleu paon d'une richesse et d'une luminosité magnifiques.

Si les œuvres de Mme Ory-Robin atteignent aisément, comme les précédentes, à la richesse, elles le doivent plutôt au goût ingénieux de l'auteur qu'aux matières dont elles sont constituées. La toile la plus grossière pour le fond, un curieux assemblage de ficelles, de soie ancienne et de vieux galons pour le dessin, tels sont les éléments de ces tapisseries, de ces portières, de ces beaux paravents dont les tonalités éteintes unissent le charme des choses de jadis à la grâce la plus actuelle, à l'élégance la plus moderniste.

Également désigné pour les applications les plus luxueuses, l'art de M. Paul Mezzara demeure simple. Les quatre décors de fenêtres dont nous avons reproduit le plus important sont en toile blanche et empruntent toute leur valeur, qui est grande, à l'heureuse conception du travail de broderie, et à son exécution superbe. L'étoffe conserve ici tout son rôle, et il n'est pas de plus belle étoffe que la toile de lin; les broderies de M. Mezzara s'y adaptent avec une aisance qui est la perfection même; elles s'y adaptent sans surcharge, parce que les motifs empruntés à la flore sont simples et gracieux, et sans raideur, parce que la stylisation n'y intervient qu'au nom de l'harmonie. Ce sont là de belles œuvres, et du goût le plus haut.

Mme Andhrée d'Heureux a créé un nouveau genre de dentelles polychromes qu'elle désigne ainsi : « dentelles d'art; nouveau point français entièrement à l'aiguille ». Ces dentelles d'art offriront sans doute à l'interprétation de dessins artistiques une ressource intéressante. Mais leur créatrice a vraiment trop négligé dans les spécimens qu'elle nous montre, non seulement le dessin, mais le choix des coloris;



Bibliothèque. LOUIS MAJORELLE

cette négligence est regrettable parce qu'elle enlève à l'innovation le plus clair de ce qu'on pourrait aimer en elle.

M. M. P.-Verneuil avec une fort jolie série de coussins et de sacs brodés, Mlle Desvallières avec un coussin en broderie, Mlle Flavie Fanost avec des projets de galons, enfin M. Keim avec trois spécimens de galons tissés à la main,



Meuble-Bibliothèque. BELLERY-DESFONTAINES

avaient droit dans la catégorie des étoffes à une citation plus étendue. Mais il faut garder un peu de place pour M. Jacques Cofler dont le « vêtement buctochwanz » — sorte de redingote en panne noire ornée de passementerie or et vert et serrée à la taille par une haute ceinture de cuir, est un intéressant essai de vêtement d'art.

M. Keim aussi s'est préoccupé du costume féminin autrement que par ses galons et par les boucles, boutons et agrafes qu'il expose à côté. Sa garniture de corsage « Les Noisettes » comprenant un col en cuir repoussé, fermé par un bouton de corne, et orné d'une frange en passementerie marron, entremêlée de noisettes naturelles, a obtenu auprès des visiteurs



Plaque de cuivre. Mlle BORGHILDE ARNESEN

un vrai succès, motivé par sa distinction simple et souriante.

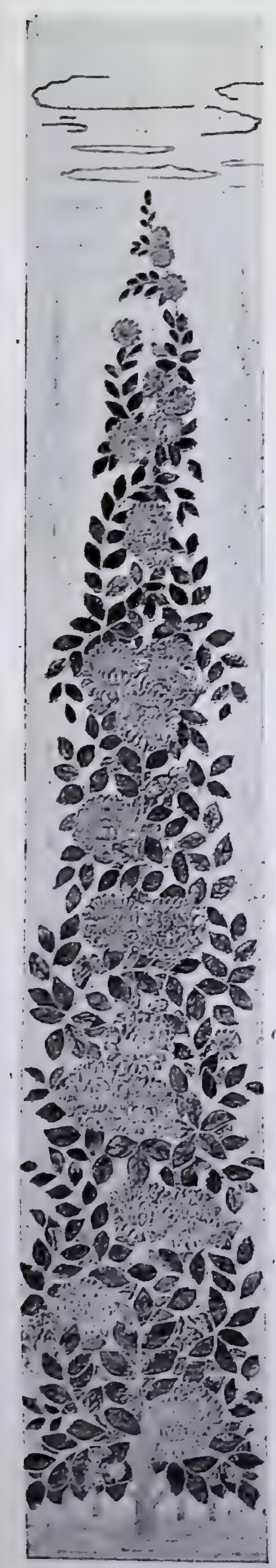
Et cette garniture de corsage nous entraîne aux bijoux, qui sont rares, mais intéressants. De M. Lalique, c'est une broche aux sauterelles, la fantaisie la plus distinguée, la plus sensible, unie au génie le plus délicat de la couleur; et, de M. Rivaud, des bagues, un collier, une petite boucle, bijoux aimables de tout l'attrait de leur simplicité, on aimerait dire de leur douceur. Mlle Annie Hystak associe au ton lourd de l'argent l'éclat discret des gemmes bleu pâle, et en tire des effets gracieux. Mme Marguerite de Bodinat s'inspire du papillon pour un pendant de cou et pour un plat, émaux cloisonnés d'or dont l'arrangement décoratif est ingénieux. Et de ses émaux dont la gamme est aussi brillante qu'étendue, Mme la Princesse Marie Tenicheff orne avec variété des coffrets, des boutons, des bougeoirs dont elle fait, à double titre, des œuvres infiniment personnelles.

On connaît les charmants travaux en corne de M. Henri Hamm : peignes, boîtes, bonbonnières, etc. Son élève, Mlle O'Kin expose auprès de lui deux ou trois jolis peignes, un coffret et un somptueux couteau à papier, — celui-ci un peu lourd pour une telle matière, qui appelle de préférence des profils délicats.



Monture fer forgé. NICS FRÈRES

M. Baine aussi utilise la corne, notamment pour un diadème inspiré du tilleul; on aimera du même auteur une jolie monture de sac reproduite ici, et qui nous fait passer aux arts du métal. Sans être largement représentés, ceux-ci retiendront l'attention par la variété des adaptations du fer et du cuivre qui paraissent devoir être réalisées couramment, d'ici peu, dans le logis moderne. On a trop longtemps méconnu, dans la décoration intérieure, les admirables ressources offertes par la gamme infinie des métaux les plus courants. Après avoir renoncé aux singuliers procédés décoratifs qui consistaient à recouvrir le bois de peinture, puis à donner laborieusement à des peintures sur plâtre ou sur pierre


Panneau. Mme ORY-ROBIN

l'aspect du bois ou du marbre, il est naturel qu'on en revienne aux saines et simples applications du fer et du cuivre dans leur aspect naturel, comme on en est enfin revenu depuis quelques années à aimer et à employer le bois tel qu'il est.

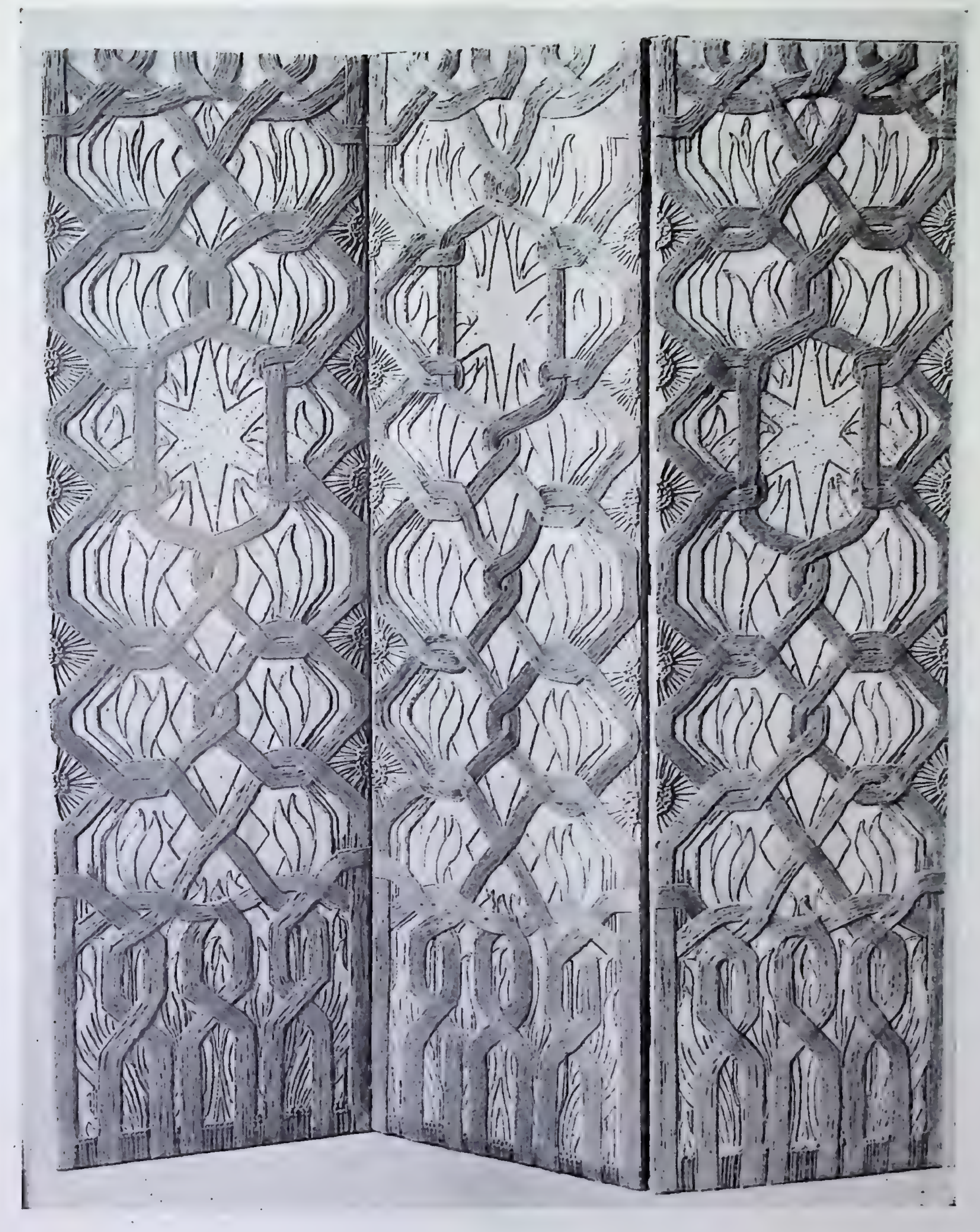
M. Bourgouin a réuni dans sa vitrine une série de cuivreries de bâtiment destinée à une maison moderne. Cet essai n'échappe pas à toute critique, et pour prouver qu'on en apprécie l'intention, il n'est pas mauvais d'en indiquer les défauts. M. Bourgouin qui est surtout, je crois, un sculpteur, s'est inspiré du pin, de la pomme de pin, — sans doute parce que ce thème le séduisait par ses reliefs solides, par son pittoresque accidenté ; je ne veux pas dire que ce soit un choix absolument mauvais, mais le cuivre est beau en lui-même, il ne faut pas l'oublier, et la décoration fait ici un peu oublier la matière. Au surplus, ce métal appelle plutôt de beaux renflements polis, des lignes sveltes et souples que des formes dures et lourdes telles que celles de la pomme de pin. Tout cela n'empêche pas que les crémones, les plaques


Fauteuil noyer sculpté. JALLOT

et les poignées de portes, les boutons de sonnettes de M. Bourgouin ne soient des œuvres ingénieusement adaptées à leur rôle pratique et capables de mettre un sourire de plus dans la maison qui les accueillera.

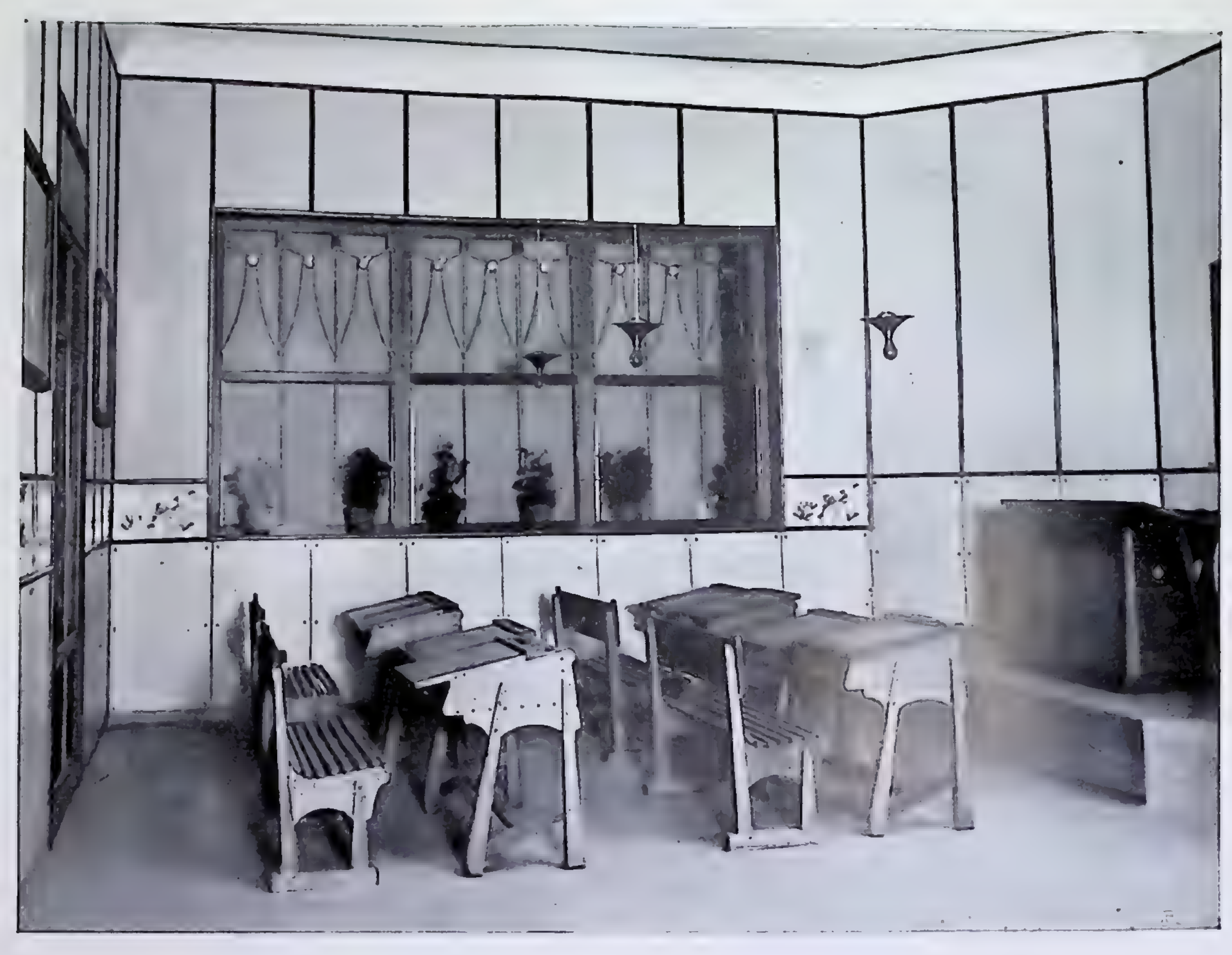
M. Claude Brindeau expose une glace dont le cadre, décoré des feuilles et des fruits du pommier, constitue une fort belle adaptation du cuivre repoussé. Le motif choisi est d'autant mieux à sa place ici que la forme particulière de la glace a permis d'user de souplesse et de disposer les beaux fruits au modelé savoureux suivant les lignes qu'ils décriraient sur un espalier. Voulu ou non, cet effet est heureux. De même, il n'y a que des éloges à faire des beaux cadres de M. Chanal, et des superbes vases en cuivre de M. Bonvallet dont les formes et le décor se renouvellent depuis quelques années sans effort apparent, pour notre joie.

Il me reste à parler des « pièces de cuivre



Paravent. Mme ORY-ROBIN

et d'argent » d'un exotisme si savoureux, exposées par Mme Borghilde Arnesen parmi les tentures et les paravents de Mme Ory-Robin. Ces œuvres pleines de mouvement et de personnalité ne pouvaient être mieux encadrées que par de belles tapisseries aux tons discrets, qu'illustrent des thèmes décoratifs d'une élégance pleine de tendresse et de sensibilité. Au surplus, il y a une parenté entre les deux talents si originaux de Mme Ory-Robin et de



Salle d'École. SAUVAGE ET SARRAZIN, arch.

Mme Borghilde Arnesen, une parenté au moins dans la manière de sentir et d'interpréter la végétation, la flore. Celles-ci n'apparaissent chez Mme Arnesen que dans les fonds; les plans avancés, les reliefs montrent les interprétations d'animaux infiniment libres, mais où se révèle une étude consciencieuse du mouvement, et un sens ingénieux de son adaptation aux lignes décoratives. La plaque de cuivre ornée de taureaux, reproduite plus haut, rend d'ailleurs ces commentaires bien inutiles.

Parmi les ouvrages en fer, il faut donner la première place à ceux de M. Louis Majorelle, qui sont les seuls importants, si j'excepte de l'ensemble les ferronneries dépendant de l'œuvre récente de M. Frantz Jourdain, à laquelle il a été fait allusion plus haut. Le grand lustre aux globes directement inspirés de la flore et les deux trépieds destinés à recevoir des plantes d'appartement sont, dans ce genre, parmi les œuvres les plus raisonnables qu'ait fourni l'école de Nancy. Une grande souplesse de lignes, de la grâce sans trop de surcharges, sont les qualités qu'on se plaira à leur reconnaître; j'ai déjà dit ailleurs mon peu d'enthousiasme pour les adaptations directes de la flore ou de la figure aux objets usuels, au luminaire en particulier, et je ne tiens pas à y insister aujourd'hui.

M. Louis Brindeau, sans détourner le fer de ses aspects normaux, réalise des objets aimables à voir, — cachets, coupe-papier, etc. MM. Nics frères aussi exposent quelques délicats travaux de ferronnerie, notamment d'autres coupe-papier et une monture de vase dont je ne puis qu'approuver l'exécution, tout en réprouvant comme par le passé le principe qui fait adapter une matière accessoire, et surtout une matière aussi robuste que le fer, à de fragiles céramiques. Encore une fois, je reconnais cependant que MM. Nics s'en sont tirés avec grâce, par l'heureux choix du thème décoratif et par son adaptation parfaitement intelligente au vase qu'il fallait compléter.

Il me faut encore, pour en finir avec les arts du métal, rendre justice à la neuve et forte originalité des plats de reliure de M. Follot, innovation dont le principe, peut-être critiquable, est vigoureusement défendu par le talent du décorateur.

Peu de cuirs d'art, mais des travaux intéressants de Mlle de Félice (coussins, buvard, liseuses) et de Mlle Germain (ceinture et sacs) ; on paraît avoir renoncé aux applications de métal, on adopte des motifs de décoration plus discrets et plus sobres : on travaille le cuir avec des moyens plus vigoureux ; c'est pour cette matière admirable — le cuir — la fin des transformations ridicules, et le commencement des applications sérieuses, dictées par sa nature et par son aspect.

Nos lecteurs ont entendu parler de la Société Nationale de l'Art à l'Ecole et des efforts que son comité multiplie pour parvenir à faire entrer dans la formule si rigide de l'architecture scolaire un peu de douceur communicative et de grâce sensée. Il semble que le temps soit venu de réformer le sempiternel décor constitué par les murs vert d'eau, les tableaux de système métrique, le mobilier lourd, incommode et disgracieux, — décor qui préparait pourtant si bien les générations nouvelles aux reps et aux cartons verts des administrations qui guettent leur majorité. Tout se transforme, et l'enfant doit raisonnablement contracter à l'école le goût d'une aimable et fraîche simplicité, d'un ordre non plus impérieux, mais aimable, d'une hygiène agréable à observer.

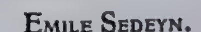
Pour que ce but soit atteint, il faudra certes encore beaucoup de recherches après celles qui ont abouti, pour MM. Sauvage et Sarrazin à la création d'un mobilier nouveau, mais primitif et inconfortable, composé de pupitres fixes, peu différents de ceux que l'hygiène condamne avec raison dans les écoles nombreuses où l'Art n'a pas encore pénétré. Cependant, nous devons nous réjouir à la pensée que des architectes ont compris l'intérêt offert par cette question, et qu'ils ne manqueront pas d'y consacrer des efforts suivis et consciencieux. Le sol imperméable, les revêtements hygiéniques, les frises en céramique offrent déjà un ensemble intéressant de ressources pour l'amélioration des salles d'école; le mobilier reste à créer.

Peigne en corne. Mlle O'KIN

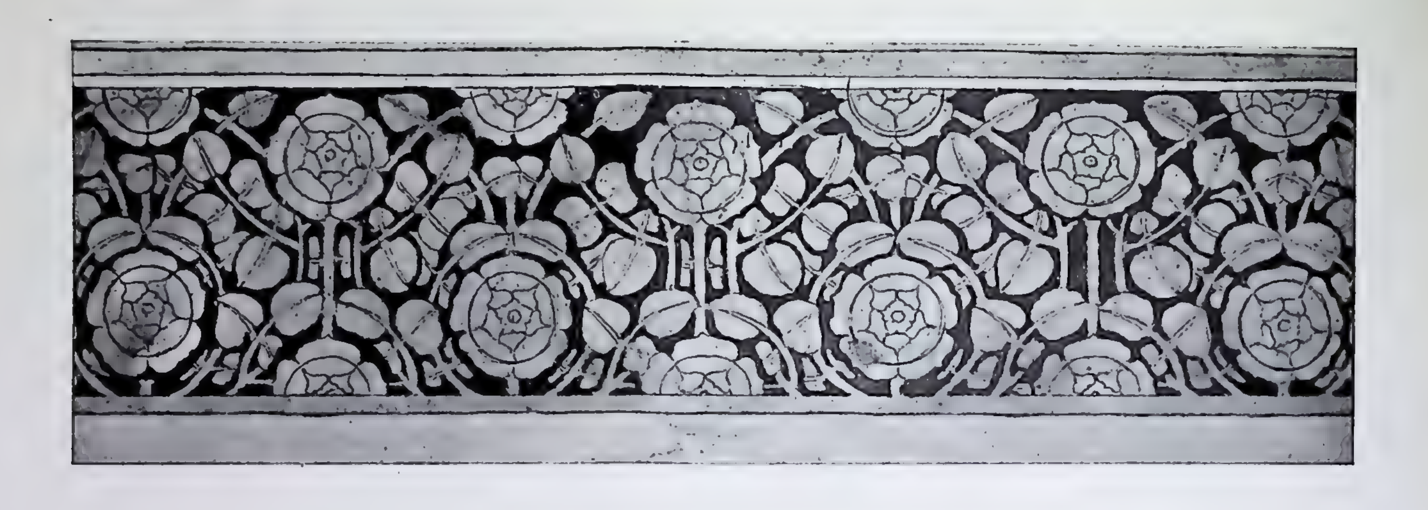
J'ai gardé pour la fin le petit groupe des céramistes, dont il n'y a, du reste, rien d'utile à dire car si quelques-uns d'entre eux, comme M. Massoul, M. Decœur, M. Lenoble, semblent avoir réussi à discipliner le feu, les effets qu'ils lui arrachent ne s'accommodent point, pour être décrits, des couleurs de la prose. L'œuvre de tels artisans ne pourrait que souffrir d'un commentaire superficiel, encadrant des images monochromes. Des jours et des jours, et des nuits, ils ont travaillé dans le recueillement et dans l'isolement, dans le silence. Pour nous montrer quelques vases aux formes gracieuses ou solennelles, ou simples, ou comme douloureuses, ils ont pâli et frissonné, ils ont connu toutes les angoisses de la recherche et tous les vertiges de la découverte. Ils sont les derniers sorciers et les derniers héros. Accordons-leur l'hommage d'une admiration silencieuse.



Plat en émail. Mme DE BODINAT



EMILE SEDEYN.



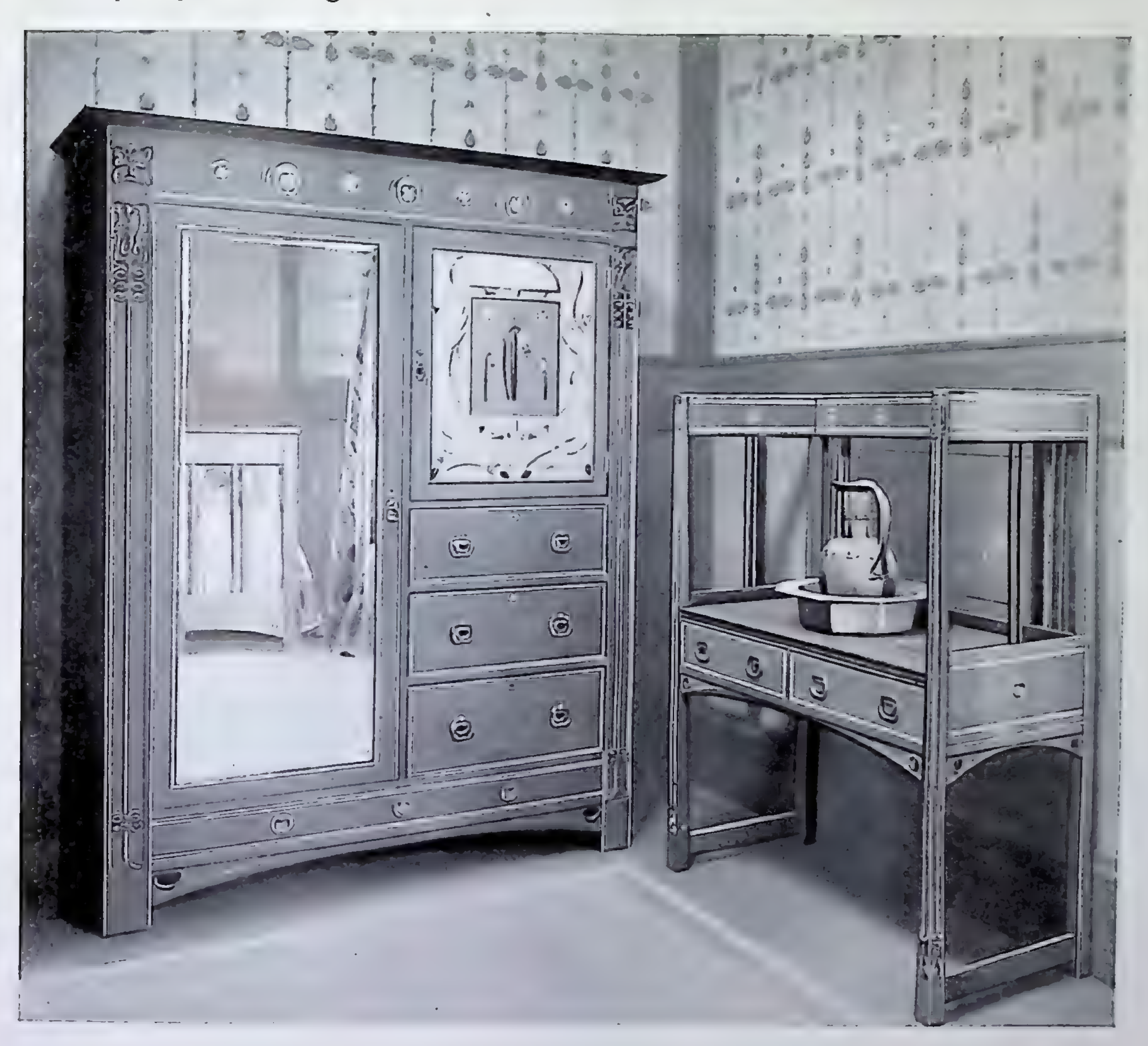
INTÉRIEURS ÉCOSSAIS

L'ART ornemental écossais, comme nous l'avons déjà vu ici, à plusieurs reprises, et il y a peu de temps encore à propos des œuvres de Miss French et de l'École d'art de Glasgow, est un art extrêmement curieux et bien particulier. L'exposition de Turin en 1902, nous mit pour la première fois à même de le juger sur des ensembles et non plus sur des objets isolés. L'impression première, pour être vive, ne fut cependant pas alors uniquement favorable. Nous en disions : « Si le style de la Hollande est bien approprié aux nécessités de la vie, peut-être n'en est-il pas de même pour le style écossais. A vrai dire, ce style nous apparaît peu en harmonie avec nos aspirations artistiques et nos besoins familiaux, et on peut se demander à quels Des Esseinte détraqués peut convenir une telle ornementation intérieure. On doit reconnaître cependant un goût très artiste et des plus affinés, une recherche d'harmonie et d'équilibre de valeurs, un souci d'art constant, à côté quelquefois d'imaginations puériles, comme ces boules de bois d'un rose vif, qui ornent les murs du boudoir de M. Mackintosch. Nous devons reconnaître tout cela, quoique nous ne nous sentions pas la faculté de vivre en joie dans des pareils milieux, qui nous paraissent composés pour des êtres à mentalités complexes et exceptionnelles. Les matières mises en œuvre sont des plus simples, le plus souvent, ainsi que les moyens d'exécution, du reste. Les gammes, charmantes souvent, sont aussi peu compliquées : une harmonie blanche, une valeur noire, et quelques notes vives : mauve, rose, vert vif, donnant une impression de fraîcheur sans cependant arriver à en donner une de gaîté. »

Ce jugement, nous le portions alors uniquement sur la vision des meubles exposés, dans de larges salles copieusement éclairées. Il fut en partie largement confirmé, aggravé, même, lorsqu'en Ecosse il nous fut donné de pénétrer dans quelques-uns de ces intérieurs modernes. L'impression s'aggrava surtout dans certaines pièces composées par M. Mackintosch. Une salle à manger, entre autre, me laissa une impression funèbre d'une désespérante intensité. Que l'on se figure une pièce aux boiseries noires, aux meubles noirs, tendue d'une étoffe d'un gris noir sur laquelle des taches blanches s'éclaboussent, sans ordre ornemental, comme au hasard ; on dirait que des cierges ont maculé de leur cire blanche les tentures funèbres de cette pièce, où pénètre

comme à regret le jour douteux, brumeux et fumeux de la grande ville écossaise. Joignez à tout ce noir le blanc de la nappe et de la vaisselle, et l'argent de l'argenterie.

L'impression est extrêmement pénible pour nous, qui aspirons à la gaîté et à la lumière. désespérantes, moins funèbres et moins déprimantes que celle réalisée dans la salle à manger que nous venons de citer, et auprès de laquelle une froide cellule de couvent avec ses murs blanchis et nets est d'une gaîté désordonnée.



Chambre à coucher en noyer exécutée par Mssrs Wylie and Lochhead Ltd. GEORGES LOGAN DEL.

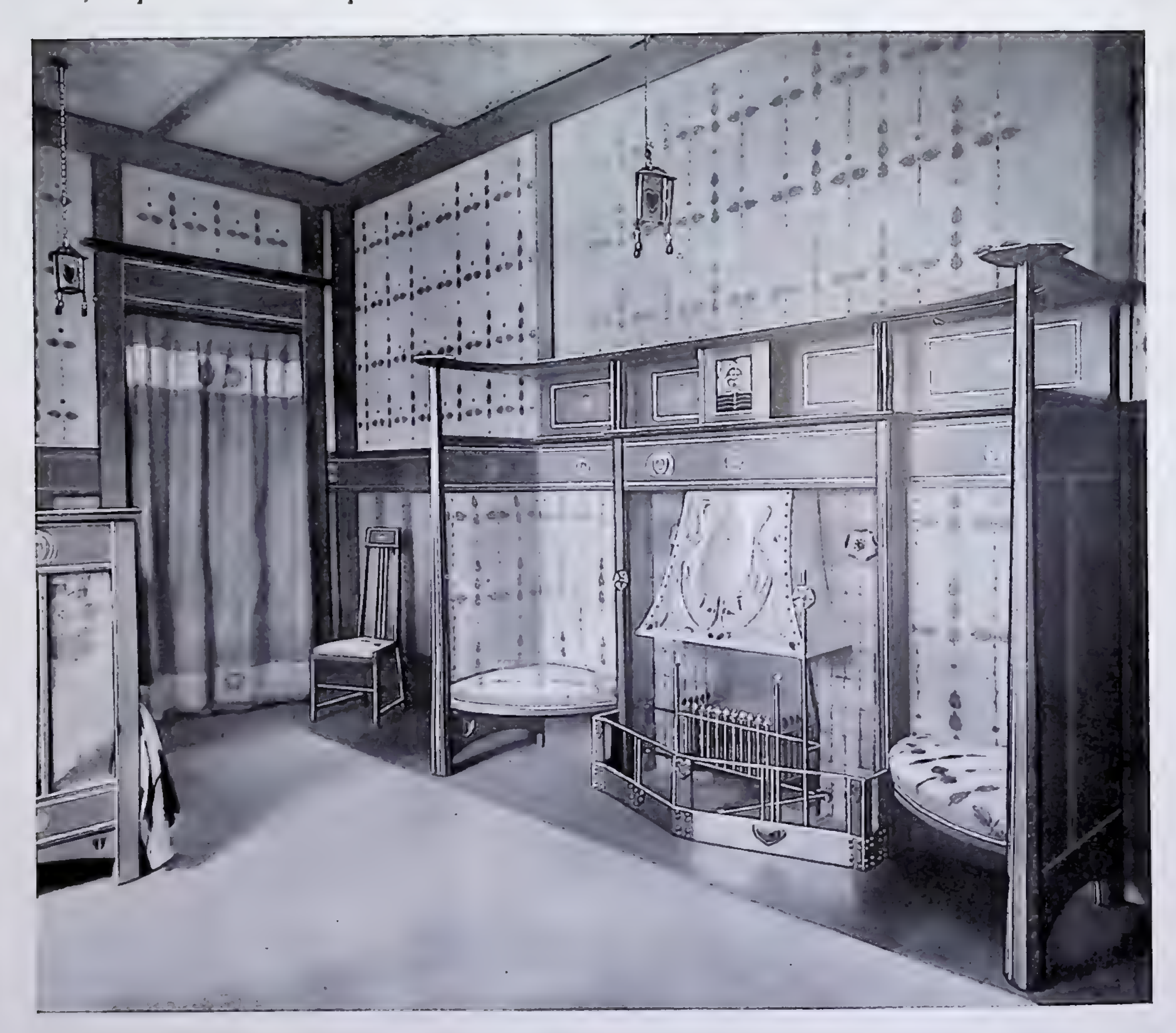
Peut-être cela convient-il à quelques Écossais neurasthéniques et exceptionnels; mais cela ne peut heureusement, en aucun cas, devenir une caractéristique de l'art de ce pays.

Sans doute, le ciel de l'Ecosse est d'une mélancolie extrême, et des harmonies trop fortement colorées y détonneraient abominablement. Mais l'échelle des gris soutenus est assez vaste et assez riche pour que l'artiste puisse y puiser largement, s'y renouveler toujours, et composer des harmonies moins

Nous considérerons donc cela comme une aggravation fâcheuse de l'art écossais, sans plus nous y attacher. Car auprès de ces pièces que nous ne pouvons comprendre, d'autres sont réalisées qui présentent pour nous un intérêt certain.

Sans doute, dans la généralité de l'art ornemental écossais, nous regrettons une grande sécheresse et une certaine indigence de lignes, en même temps que des parties grêles nous étonnent et nous choquent un peu.

Des bizarreries nous semblent aussi souvent peu nécessaires. Mais à côté de ces défauts, nous trouvons des intentions charmantes, et qui nous séduisent d'autant plus qu'elles semblent être nées en dehors de nos aspirations, et parfois être crées par des êtres aux dépouillons notre propre personnalité, notre conception artistique, pour tâcher d'y substituer une âme écossaisse. Nous y réussirions mal, d'ailleurs, et le résultat serait forcément déplorable. Français nous sommes, Français nous devons rester. Mais nous devons dans nos



Chambre à coucher en noyer, incrustations d'émaux, exécutée par Mssrs. Wylie and Lochhead Ltd. GEORGE LOGAN DEL.

conceptions nettement différentes des nôtres.

Certes, cela peut choquer certains, qui veulent retrouver partout leur conception propre, en dehors de laquelle rien ne peut valoir pour eux.

Ce serait partir dans de fâcheuses dispositions que de s'imposer de telles règles ; chaque peuple doit avoir son génie propre et particulier. Sans doute, il serait faux que nous Français nous nous efforçions de juger l'art écossais au point de vue strictement écossais, et que nous jugements, faire la part du milieu et du génie de la race ; chercher à comprendre ce génie et ses raisons d'être. Chercher à juger l'art écossais en tant qu'art écossais vu par un Français, mais ne pas le voir avec les yeux d'un Français, cherchant à y trouver réalisées ses propres aspirations artistiques.

M. Mackintosch, qui se considère, et peut-être à juste titre, comme le rénovateur de l'art ornemental écossais moderne, est assez inégal dans ses conceptions décoratives.

Il serait peu intéressant de s'éprendre ici sur ses erreurs. Mais nous devons reconnaître que certains des intérieurs composés par lui sont très intéressants. Certains sont même extrêmement harmonieux de couleurs, sinon de lignes. Celles-ci restent malheureusement trop souvent rigides et sèches et manquent de grâce, sinon d'élégance. Je me souviens d'une salle toujours combinaisons de droites, d'ailleurs, sans élégance et sans harmonie!

Dans une maison similaire, nous trouvons des pièces, salles de billard et autres, où des meubles de M. Mackintosch voisinent avec des décorations de divers artistes, de M. G. Walton, par exemple. Nous reproduisons ici un coin d'un fumoir, salle de billard, dû à la



Meubles de Ch. R. Mackintosch. DÉCORATION DE G. WALTON

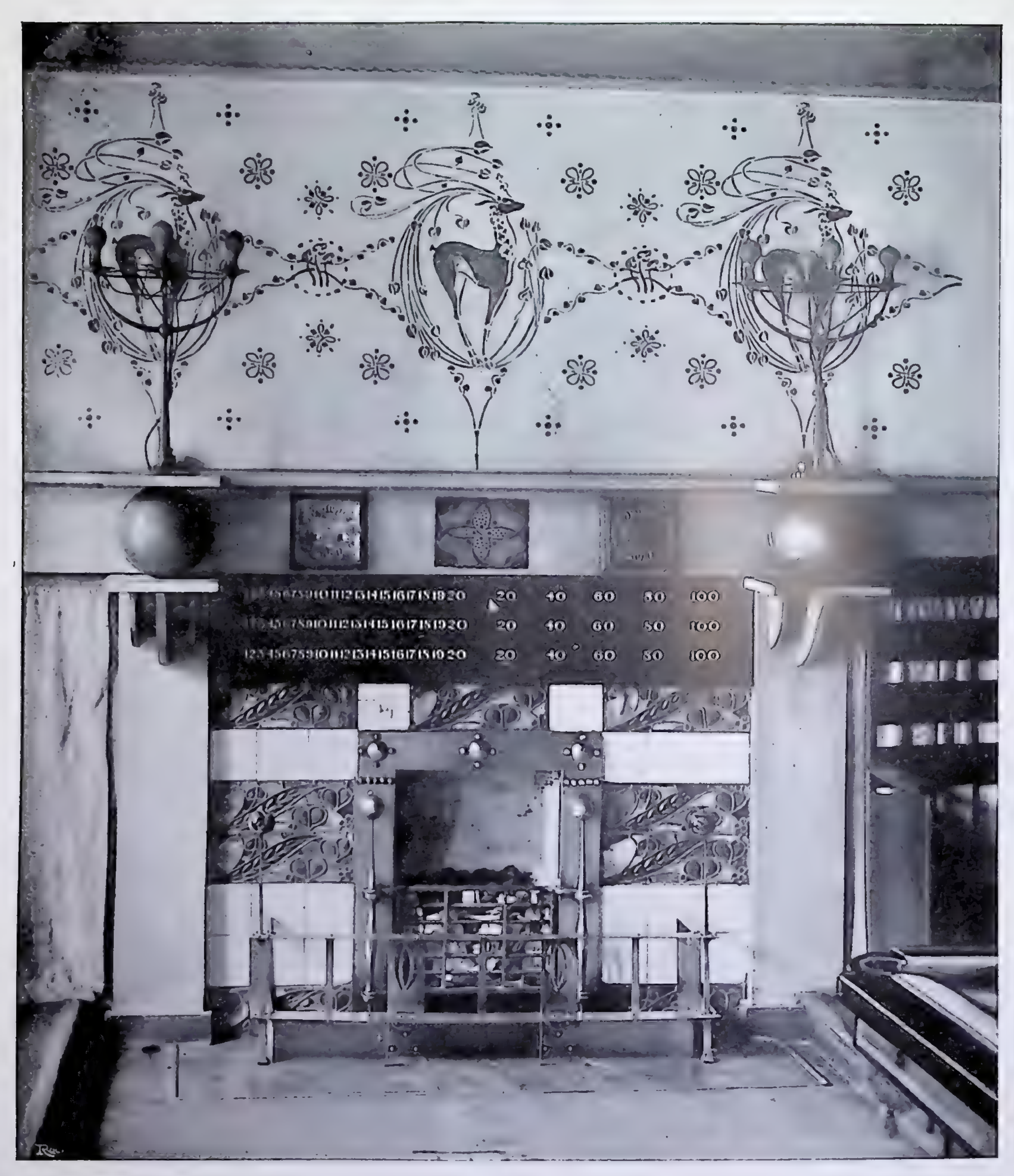
dans une maison de thé qui donne au visiteur une impression très agréable, quoique froide; et où la bizarrerie des formes et de l'ornementation tout en choquant un peu, en restent cependant acceptables.

Un lustre, entre autres, sorte de cascade de cristal, conçu très en dehors de la conception habituelle de tels objets, est d'une curieuse inspiration, et d'un très bon effet. L'ensemble de la pièce, quoique très froide, est très clair, et harmonieux.

Mais dans cette même maison de thé, combien nous trouvons d'autres pièces dont les décors, les meubles sont compliqués de formes, collaboration de ces deux artistes. Les meubles de M. Mackintosch sont rigides et simples : tabourets, tables, fauteuils et canapés. Sur les murs, M. G. Walton a tracé des arabesques ne manquant pas de caractère.

Des cheminées sont composées par lui, où les marquoirs destinés aux joueurs ont trouvé leur place. Des vitraux de verres opaques enchâssés de plomb y alternent avec des carreaux de faïence, enserrant le foyer en fer poli. L'effet est bien particulier et assez riche.

Plus loin, sur le mur, un panneau d'assez grandes dimensions, est une grande mosaïque de verres, les unes peintes en partie. Le sys-



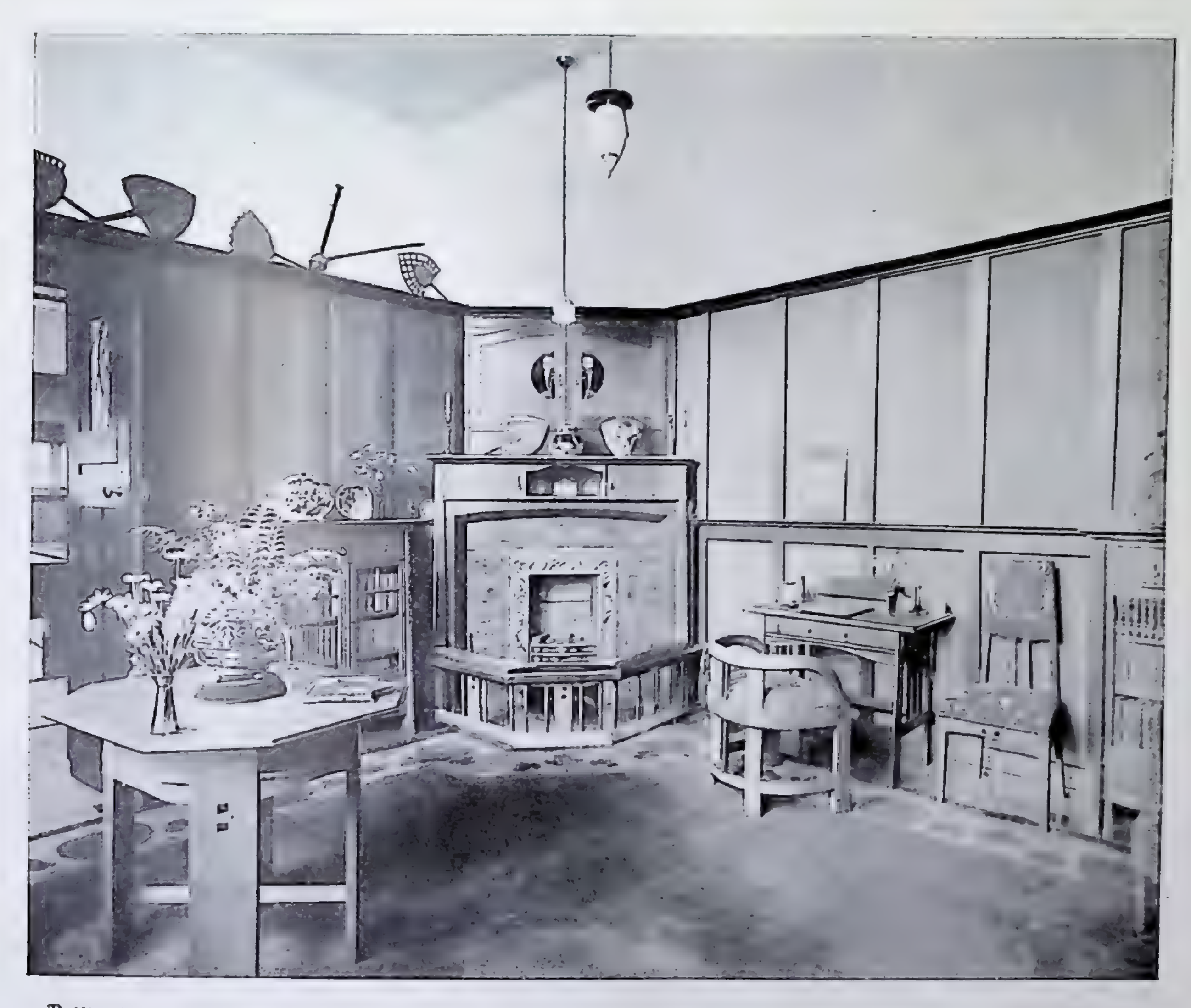
Cheminée d'une salle de billard. G. WALTON

tème ornemental en est curieux, quoiqu'on puisse facilement y trouver à redire. Mais là, encore, l'effet est assez spécial.

Mais c'est là de l'ornementation destinée à un endroit public, à une salle de café, en quelque sorte, mais salle beaucoup plus intime que celles de chez nous. On y sent plus l'intérieur, le chez soi.

Nous devons aussi parler un peu de l'intérieur en lui-même, c'est-à-dire de la pièce d'habitation privée. Nous donnons ici des vues d'une chambre à coucher composée par M. George Loyau et exécutée par MM. Wylie et Lochhead, à Glasgow. Le point principal d'arrangement, dans cette pièce, est la cheminée. Celle-ci prend en effet plus d'impor-

tance en Ecosse, pays froid et humide, que chez nous, où les intempéries sont moins à craindre. Notre cheminée, ici, s'est transformée en un véritable motif architectural, comprenant non seulement le foyer et sa hotte en métal repoussé, mais encore des sièges fixes coup de conceptions modernes d'arrangements intérieurs, trop peu de souci de l'emploi commode et rationnel des meubles composés. Certes, il est louable de sortir des formes trop connues ; mais encore faut-il absolument que les formes nouvelles soient d'un aussi bon



Petit salon exécuté par Mssrs Wylie and Lochhead Ltd. JOHN EDME DEL.

enserrant la cheminée. Sans doute l'arrangement d'ensemble est assez séduisant d'aspect. Mais il faut se demander s'il est réellement pratique. Si les sièges triangulaires et forcément étroits, sont d'un confort suffisant. D'autre part, il semble fâcheux de poursuivre une conversation, placé ainsi à distance de son interlocuteur, la hotte de la cheminée nous cachant en partie celui-ci. Les sièges mobiles ne sont-ils pas préférables, permettant toutes les évolutions? Et ne sont-ils pas plus confortables aussi ?

On peut reprocher ici, comme dans beaucoup de conceptions... emploi que les anciennes : sans cela, et si désireux soit-on d'encourager les initiatives, on aura tôt fait de regretter les formes anciennes, mais confortables, et surtout, d'y revenir.

C'est encore la critique que l'on pourrait adresser à la table de toilette. Que viennent faire ici les montants latéraux? Leur ou la raison d'être semble de gêner la liberté des mouvements, sans que nulle compensation esthétique ne nous en dédommage.

Il conviendra encore, ici, de critiquer un peu la sécheresse du motif floral ornant les murs. Mais il faut aussi convenir qu'en

nature, la couleur atténue singulièrement la dureté de cet effet.

Exécutée par la même maison, nous citerons encore ici une pièce moitié salle de travail, moitié salon composée par M. John Edine. La simplicité en est plus grande; mais quelques critiques pourraient encore être faites.

Quoiqu'il en soit, le mouvement d'art moderne a produit en revue des arrangements intérieurs extrêmement intéressants. Nous sommes surpris un peu par la sécheresse et l'indigence des lignes; mais il faut se demander si cela ne correspond pas, dans l'âme écossaise, à un besoin de simplicité qui est un peu en dehors de nous.

Nous avons certes le droit de critiquer ce que nous voyons. Mais peut-être ne convient-il pas de rejeter d'un geste trop vif des tentatives que nous n'avons peut-être pas parfaitement compris, justement parce qu'elles sont faites par des artistes et destinées à servir de cadre à des vies d'êtres dont la mentalité diffère sensiblement de celles de notre race, de notre propre mentalité.

M. P.-Verneuil.



Panneau en mosaïque de verre. G. WALTON

LA MAISON DE M. ANATOLE FRANCE

Bénéficiaire des relations paternelles, M. Pierre Calmettes, enfant, fut assidu chez M. Anatole France. Adolescent, il a été le confident naturel des jours d'allégresse comme des instants de mélancolie auxquels échappent moins que les autres, à cause de leur extrême sensibilité, les âmes supérieures. Parallèlement, son œil précocement artiste s'est intéressé aux transformations de la demeure de l'écrivain et il sait les œuvres d'art qui, en dehors de leur charme apparent, sont, pour les familiers, enjolivées par le souvenir des fines paroles dont le maître de céans accompagna leur présentation, dans le premier feu de la possession. Aussi, est-il naturel que, devenu homme et son éducation de peintre terminée, M. Pierre Calmettes ait songé à fixer à l'aide du dessin et de la couleur les recoins les plus pittoresques d'un logis où, pour lui, chaque objet avait, par suite d'une phrase, d'un mot entendu, d'un geste retenu, un charme particulier.

Il l'a fait avec amour et méthode, enveloppant d'abord d'un regard ami la façade régulière du petit hôtel si peu dissemblable des autres maisons de la discrète Villa-Saïd. Puis, le seuil franchi, il s'est efforcé de rendre l'atmosphère de chaque pièce, s'attardant à traduire les variations de lumière provenant de la saison, de l'heure ou de l'artificiel coloris produit par la demi-opacité d'un vieux vitrail. Et, ici comme là, en bas comme en haut, il s'est trouvé en présence d'un fouillis de bibelots, d'œuvres d'art dont les formes belles ou pittoresques se détachaient sur le fond, plus sombre, des reliures destinées à protéger entre leurs ais solides, la sagesse et la folie de cinq siècles.

Voilà deux années que M. Pierre Calmettes se consacre à la représentation du logis de l'esprit le plus délicieux du temps présent, — un esprit qui n'est pourtant, vis-à-vis du peintre, qu'un grand camarade un peu plus avancé, seulement, dans la mélancolie de la vie!

DE JOUR EN JOUR EN APPRENANT, MOURANT

Cette besogne précise se résume en cinquante-six œuvres : peintures, pastels, fusains



Portrait de M. Anatole France (fusain).



Petit Salon d'attente du rez-de-chaussée.

exposées ce mois de novembre, rue Caumartin, en la galerie des Artistes modernes.

A M. Pierre Calmettes, les amateurs reconnaîtront du goût, de la sincérité, un réel métier de peintre; mais, sans s'occuper du mérite technique de l'artiste, les curieux, ceux que passionnent *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, *Le Lys rouge*, *Monsieur Bergeret*, *Crainquebille*, n'auront d'yeux que pour les coins et les recoins du logis de l'auteur admiré. Quelle fortune de pouvoir tout inventorier, d'essayer de déchiffrer le titre de tel vieil in-4° aux nerfs saillants ou de jeter un coup d'œil indiscret sur les feuillets encore humides d'une écriture d'un joli dessin, abandonnés un instant par le Maître! Où est-il? Là, tout près, préoccupé de retrouver à la vue d'une estampe de Durer, de Prud'hon ou d'un dessin d'Ingres, un tour de phrase, quelque trait nerveux qui, pour le moment, lui échappe et qui doit pourtant assurer la vie au personnage dont l'intellectualité se débat sur le feuillet abandonné.

Car ces meubles, ces bibelots, ces œuvres d'art, cette lumière tamisée par des fragments de vieux vitraux, ne sont pas seulement la parure du logis, ce sont aussi les auxiliaires, de l'écrivain dont les idées germent, prennent corps, se précisent sous leur influence. M. Anatole France, dans le cabinet privilégié où il travaille s'est, par exemple, entouré d'objets antiques et de forme pure : un torse de femme en marbre de Paros, quelques poteries, des verreries fines. Et ces créations parfaites, assure-t-il, l'inspirent favorablement, rendent plus rythmées ses phrases et plus mélodieuses ses pensées qui furent pourtant, de tout temps, fines, blondes et douces.

M. Anatole France a édifié petit à petit l'harmonie de son logis. Il a connu, le précieux écrivain, les rayons de sapin et les rangées de livres brochés dont les dos se cassent. Il y obviait gentiment en recouvrant, lui-même, de papiers aux colorations discrètes, de feuilles bulles vaguement parcheminées, les livres les plus endommagés. Une inscription en lettres d'autrefois, une date placées au dos et le volume piteux prenait de l'allure. Mais l'écrivain a triomphé du sort : les chefs-d'œuvre succédant aux chefs-d'œuvre lui ont permis de constituer sa demeure selon ses dilections et de remplacer les fragiles couvertures de jadis par de solides reliures, de beaux parchemins, dont il aime la tonalité discrète de vieil ivoire De même, pour les œuvres d'art : Telle pièce fut découverte en sortant d'un périodique particulièrement généreux, telle autre fut acquise au cours d'un long voyage hors de Paris, hors de France, entrepris à la suite d'un succès de librairie. Derrière une

délicate statuette, M. Anatole France ne voit pas le mur nu, ou la plaque de cuir de Cordoue qu'il plaça lui-même, mais la couleur du ciel le jour où il l'acquit.

M. Anatole France demande à ces objets, à ces œuvres d'art la perfection et, si celle-ci est impossible, au moins le don de plaire, d'être l'écho affaibli mais encore bien séduisant, d'une œuvre supérieure, colossale, immuable, impossible à acquérir, qu'il serait funeste, même de trop désirer.

Point de série, d'époque préférée. M. Anatole France appartient à une génération sur laquelle le musée de Cluny a exercé un prestige légitime. Ce musée fut, il a été longtemps, un délicieux amas de choses d'autrefois, placé sans méthode, sans ordre, ainsi que chez un particulier qui aurait beaucoup de goût et peu de soin.



Salon de réception du second étage. — Le coin des Livres d'Art.

Il y a trente ans encore le Musée de Cluny était pittoresque et vivant. Au temps de MM. Du Sommerard, on ne connaissait pas aussi bien qu'aujourd'hui, les époques et les écoles. Sans choquer les délicats, une crédence lyonnaise voisinait avec un bahut flamand et des landiers allemands garnissaient une cheminée espagnole. Point de subtilité, de classement méthodique. On ignorait la salle des chaussures, le cabinet des serrures et le hall des faïences, mais une paire de jolies mules vénitiennes pouvait être placée au pied d'une courtine lyonnaise, non loin d'une tapisserie flamande. On admirait le bloc, tout imprégné de la vie d'autrefois ; l'esprit était heureux : une belle dame passait.

Ce Cluny évanoui, M. Anatole France l'a connu, il l'a aimé. Aussi, lorsque les circonstances lui ont permis de constituer un logis artiste, d'accumuler les mille bibelots qui sont l'agrément d'un esprit délicat, s'est-il souvenu de la délicieuse apparition de jadis.

Il a fait, au reste, quelques trouvailles de choix : ce torse antique placé sur la table de travail afin de rappeler à tout moment à l'écrivain les lois de beauté et d'harmonie ; un beau et rare recueil de ces portraits dessinés du XVIe siècle qui sont le commentaire perpétuel, indispensable des chroniqueurs de la Renaissance. — Dites : la possibilité de comprendre un Tallemant des Réaux sans Clouet et Dumonstier ; un sonnet de Ronsard, sans une de ces petites femmes au teint laiteux que peignit Corneille de Lyon ?

Toulouse, Bruges, Venise ont permis à M. Anatole France d'installer, en son logis, de caractéristiques cheminées sculptées. D'Italie a été rapportée une belle statue de Vierge du XVe siècle, et d'ailleurs, le précieux bandeau du XVIe siècle portant des devises et des emblèmes

empruntés à Alciat, qui pare le lit ancien dans lequel il repose.

Faut-il parler des livres? Ils sont ici en nombre comme bien on pense. Impressions des XVe et XVIe siècles, ornées de gravures sur bois dont les blancs et les noirs puissants font si bien corps avec les caractères typographiques; — éditions originales des poètes et des conteurs du XVIe siècle, parmi lesquels maître François Rabelais, représenté par quelques textes rarissimes, occupe une place d'honneur; — jolies reliures recouvrant les œuvres des classiques du XVIIe, des philosophes et des impertinents conteurs du XVIIIe. Mais que n'y a-t-il pas dans cette bibliothèque qui dissémine ses séries dans toutes les pièces? Des modernes, oui, et aussi une collection si importante de livres d'art, que M. Pierre Calmettes a pu titrer une de ses toiles : *le Coin des Livres d'Art*.

Après les livres, les cartons contenant : celui-ci, l'œuvre d'Albert Durer et de Lucas de Leyde; celui-là, l'œuvre de Prud'hon, un artiste aimé entre tous par M. Anatole France. Et puis, voici Ingres avec des originaux et des fac-simile ; enfin le carton des dessins : Projets ou ébauches de maîtres et de petits maîtres qui révèlent souvent des qualités abolies dans les œuvres définitives...

Il ne s'agit pas de dresser ici un inventaire, mais d'évoquer une ambiance. Or cette ambiance, les œuvres de M. Pierre Calmettes la situent, la précisent. Les admirateurs de M. Anatole France ne comprendront pas mieux l'écrivain après avoir vu les tableaux de M. Calmettes, mais, peut-être, l'aimeront-ils davantage car, après les avoir charmés par la perfection de son esprit, il leur apparaîtra dans la distinction de son goût.

CHARLES SAUNIER.



La Salle à manger. Cheminée du XIVe siècle.









ESQUISSES D'AFFICHES

par CAPPIELLO



Rostov-la-grande. NICOLAS RŒHRICH

Une Exposition d'Artistes Russes à Paris

-:- -:- -:-

Autour de Mme la princesse Marie Ténicheff dont l'activité artistique est devenue si familière à chacun en ces dernières années, se groupent, pour la durée de ce mois, chez Chaîne et Simonson, rue Caumartin, quelques artistes assez mal connus à Paris. Ils n'y exposent pas de façon suivie; il est agréable d'avoir à les y étudier.

Le cadre dans lequel leurs œuvres sont montrées est un des plus décoratifs et des plus harmonieux que la Russie puisse fournir. Il est entièrement formé de toiles teintes à Talachkino et brodées par des paysannes du gouvernement de Smolensk. On sait le zèle, le soin, les recherches, les sacrifices avec lesquels la princesse Ténicheff s'est adonnée à l'œuvre de maintenir dans son pays, ou dans sa région, à l'encontre de tous grossiers progrès industriels, les prestigieux procédés de la coloration ancienne. Au moyen de recettes et de pratiques recueillies de toutes parts, l'indigo, la garance, l'écorce de tremble, dix autres vénérables produits tinctoriaux d'origine végétale, donnèrent les couleurs fondamentales et leurs gammes de nuances fondues. Les doses à l'atelier étant graduées sans rigueur mathématique, un même ton ne s'y obtient qu'approxi-



Poteries de Talachkino. PRINCESSE TÉNICHEFF, BORCHTCHEVSKI, ZINOVIEV

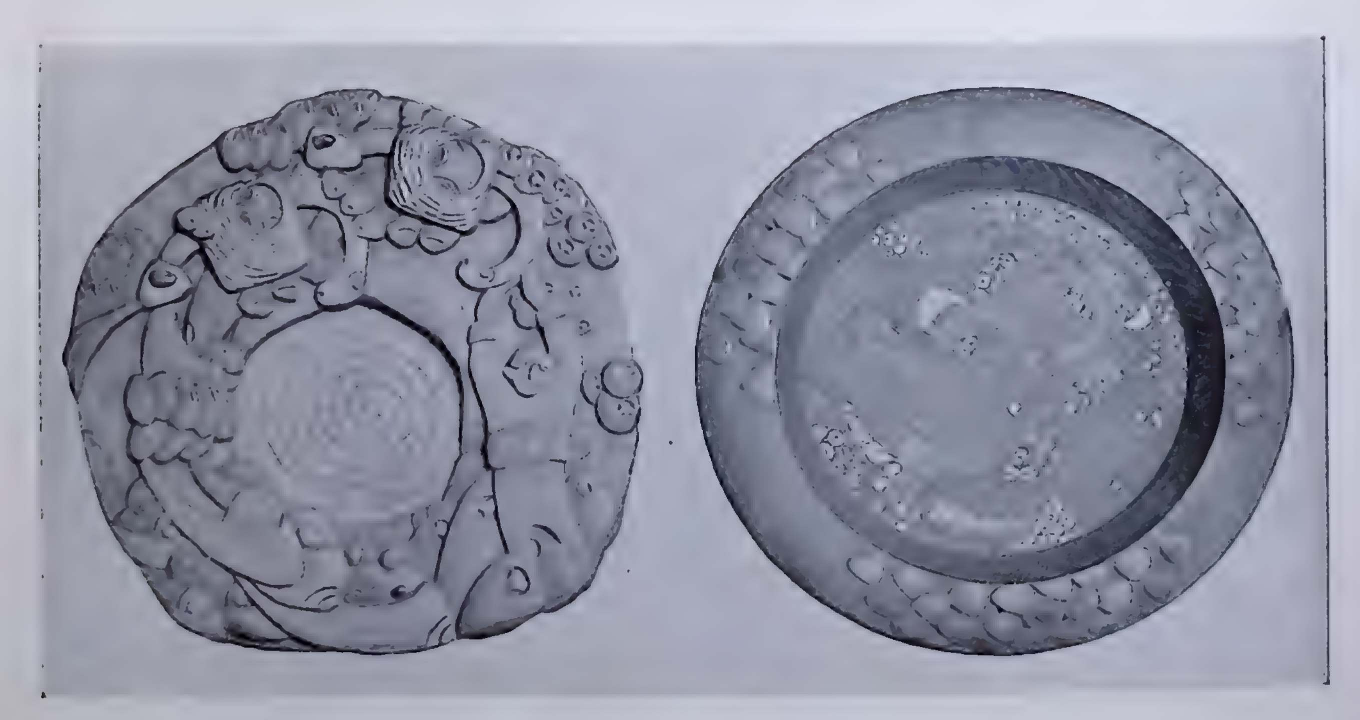


Céramiques et coffret de Talachkino. PRINCESSE TÉNICHEFF

mativement : il a pu arriver que des acheteurs ayant demandé la répétition exacte d'une teinte qui leur plaisait, on n'a pu les satisfaire. Rien d'industriel, on le voit, dans une pareille façon d'agir!

Les tons, à Talachkino, étaient préparés par quantités juste suffisantes pour teindre telles ou telles pièces de toile et un nombre d'écheveaux de fils proportionnés à des décorations courantes. Teintes de la sorte, les toiles, taillées en vue des objets que l'on voulait produire, tentures, rideaux, nappes, dessus de meubles, empiècements divers, coussins, et jusqu'à des ombrelles (de délicieuses ombrelles) étaient remises aux paysannes qui venaient prendre du travail. Et on s'entretenait avec elles de la façon dont elles les décoreraient.

Apercevait-on aux épaulettes de leur che-



Plats en bois sculpté. TALACHKINO



Broderie paysanne. (Exécutée sous la direction de la princesse Ténicheff).

mise ou aux parements de leurs manches, un thème original; trouvait-on parmi les échantillons qu'elles pouvaient proposer une disposition curieuse, c'est cela, sans plus ample explication, qu'on les chargeait de réaliser; on leur indiquait tout simplement de porter les motifs à l'échelle de l'objet à orner, en tirant, par exemple, tant de fils au lieu de tant et tant. La paysanne exécutait les œuvres dont on voit des spécimens reproduits ci-contre.

La tâche de la princesse Ténicheff consistait à sevrer les villageoises de tons crus, barbares, dont elles s'habituent à faire usage par contrainte économique, et à les pourvoir, au contraire, de tons rompus, simples, harmonieux, restant dans des conditions de prix abordables et procédant de la tradition ancienne. Il se trouva qu'en mettant à la disposition des paysannes russes des tons raffinés, elles se raffinèrent aussitôt; les tons de



Petit tapis. Broderie paysanne. (Exécutée sous la direction de la princesse Ténicheff).

Talachkino devinrent vite à la mode auprès de Smolensk. La princesse et ses aides eurent, dit-on, à fermer les yeux parfois, — avec la satisfaction intime que l'on devine, — sur de menus larcins qui avaient pour cause des raisons de coquetterie.

Les tons que l'on voit sur les toiles exposées sont une légère transposition de vrais tons russes. Les nuances les plus tendres du rose et les tons « framboise » varient la gamme des rouges et des rouges-brun. Les bleus sont les plus profonds, les plus corsés, les plus épais, ou les plus célestes et les plus mourants. Les verts sont « gais », chantants, ou sont ambigus, éteints, réséda, lavande. Les violets, les mauves, non moins poussés que les verts dans les décroissances, sont, comme les bleus, très riches dans les notes pleines et sourdes.



Coffret bronze, émail champlevé. PRINCESSE TÉNICHEFF

Les jaunes tournent vite au « chamois », au « beige », aux « ors », aux « gomme-gutte », et sont plutôt employés dans les ornements que dans les fonds. Tout cela, dans les toiles brodées, rehaussé, contrasté par les tons les plus vifs de leur complémentaire la plus lointaine et la plus imprévue. C'est un régal des moins communs, qui surprend plus qu'il ne les déconcerte, nos yeux vite ravis.

Sur les toiles de Talachkino, les paysannes des environs de Smolensk répètent avec assiduité les points qui leur sont familiers. A fils tirés, elles pratiquent des jours de toute dimension, ronds ou carrés, qu'elles circonscrivent sur leurs deux faces à gros points de feston : leur travail prend un aspect canevassé (mais très souple), qui lui donne beaucoup de relief et de netteté. Par la trame qu'elles obtiennent, elles décrivent avec patience une série de dessins géométriques. Leur motif de résistance est le losange, infiniment varié, accosté de bras ou de « petits doigts », qui sont des bâtonnets perpendiculaires aux côtés. Le rectangle est à peine un peu moins fréquent. Des petites figures rompent la lourdeur des grosses pièces ornementales ou s'interposent entre elles et le champ de la toile laissé sans décoration. Ce sont des sortes de vignettes légères, faites de raies et de barres, parallèles entre elles, coupées à angle droit par d'autres parallèles. L'ouvrière qui exécute ces ornements les appelle des « petites cimes » et des « ramures », ramures de pins, au dire des uns, ramures de rennes, disent les autres

qui se fondent sur l'étymologie du mot. Une autre figure, faite de deux hampes aux extrémités recourbées, évoque à l'ouvrière des « petits béliers ». Ces noms naïfs sont souvent un bon repère des intentions de la décoratrice.

L'ornementation végétale ou la décoration animale proprement dites sont des plus bornées dans les œuvres qui nous occupent.

On n'y relève, qu'exceptionnellement les rinceaux fleuris s'étendant en bras de candélabre, et les chevaux, les aigles, les coqs stylisés, qui sont familiers aux dentellières de certains autres gouvernements. Mais qu'importent les ornements ? L'originalité des broderies exécutées par les soins de la princesse Ténicheff n'est pas là ; elle est dans la primitivité impressionnante de l'ensemble, dans l'ingénuité d'une ouvrière répétant, avec une sûreté qui ressemble à celle de l'instinct, une décoration dont les thèmes furent élaborés par la suite des générations qui la précédèrent. Et elle est dans un effet souvent étourdissant obtenu par les plus petits de tous les moyens ; il a suffi, pour l'obtenir, de fournir à ces paysannes la chose qui pourrait être la moins rare aujourd'hui, de belles matières premières.



Bougeoir bronze, émail champlevé. PRINCESSE TÉNICHEFF

A côté des broderies paysannes qu'elle suscita, la princesse Ténicheff expose quelques objets fabriqués à Talachkino, l'école et le milieu d'art qui lui sont si chers, et quelques œuvres personnelles. Ce sont, d'abord, des broderies exécutées à l'atelier de l'école sur des dessins d'inspiration populaire ; le goût en est autrement libre, assurément ! que celui des paysannes. L'harmonie y est aussi grande que dans les broderies dont il a été parlé ; le décor, largement traité, est surtout végétal. Viennent ensuite quelques meubles, des bois sculptés, des jouets qui nous apportent les noms inventifs de Malioutine, Zinovieff, Michonov, celui-là plus traditionnel, le second énigmatique et le troisième fort ingénieux. (De cet artiste, tout jeune encore, des animaux découpés, d'une synthèse heureuse et d'un beau sentiment. Dans quelques petits coffrets en bois, il a incrusté des cailloux joliment choisis, comme fit jadis avec goût la princesse Ténicheff. On peut voir le parti qu'elle tira de ce moyen dans les pendants d'oreilles et les ornements de coiffure des femmes qu'elle a sculptées sur les panneaux d'une « armoire à lettres ».) Il est exposé aussi des céramiques de belle matière et de formes extrêmement amusantes et originales. Elles sont l'œuvre d'un peu tout le monde à Talachkino et de la princesse pour une bonne part. Ces dernières révèlent les longues études à la suite desquelles l'artiste arriva à sa fabrication actuelle d'émaux champlevés.

Deux vitrines contiennent les œuvres de cette nature qui figurèrent aux Salons de cette année. M. P.-Verneuil a dit précédemment,



La Maison de Dieu. NICOLAS RŒHRICH

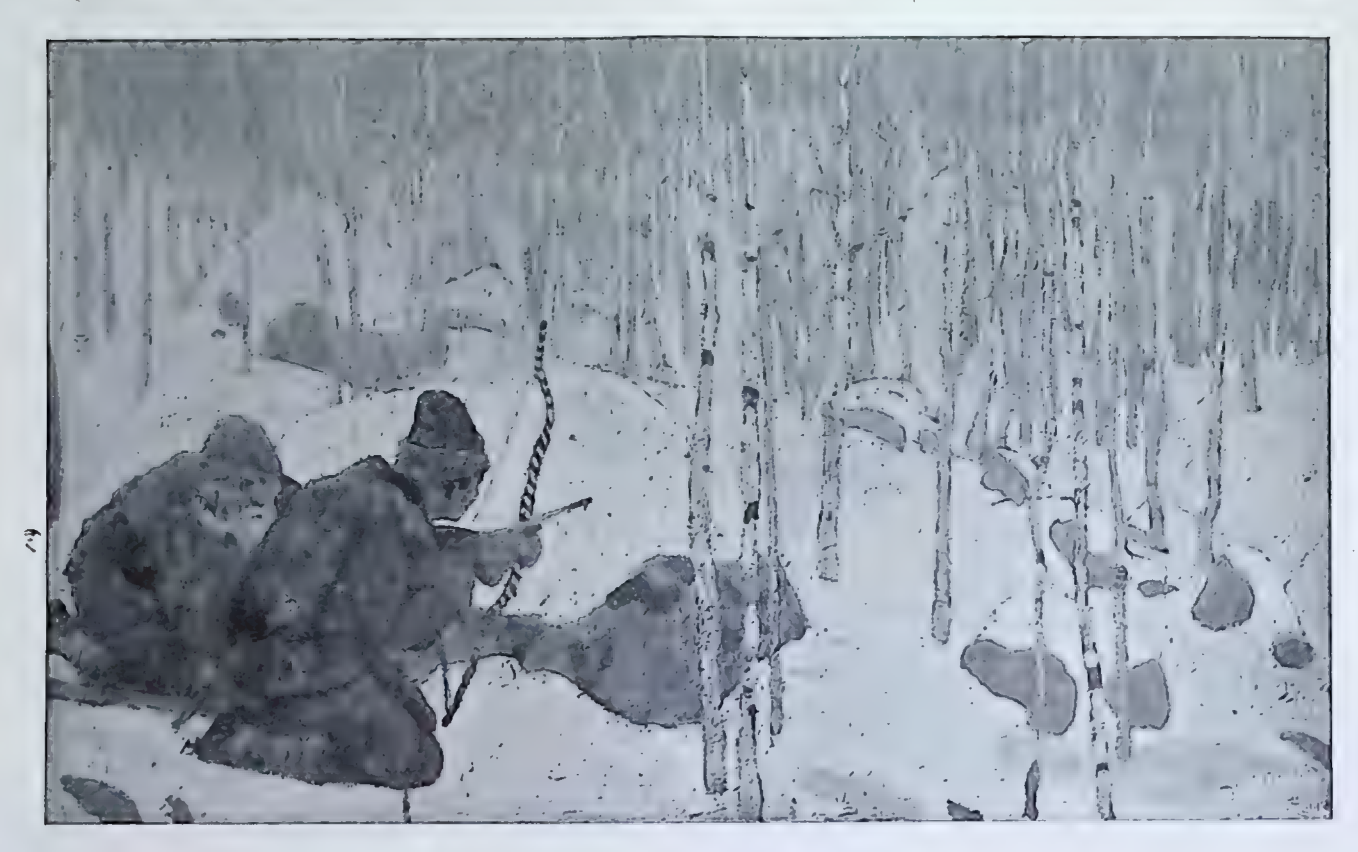
ici, le bien qu'il en faut penser. On revoit avec un nouveau plaisir les plats de cuivre rouge à ardente patine, qu'habitent de sourds émaux, bleus ou grenats; les coffrets de bois précieux ou de bronze, décorés de médaillons verts, de larges fleurs blanches ou de scènes russes; les petits bougeoirs de bronze argenté à double bras de candélabre; et enfin des pièces de toilette, des drageoirs, de menues boîtes, d'aspect moscovite ou rustique, mais du raffinement de couleur le plus doux.

Les artistes qui exposent avec la princesse Ténicheff sont deux peintres, MM. Rœhrich et Bilibine, un architecte, M. Chtchousseff, et un sculpteur, M. Rausch von Traubenberg.

La tendance décorative, relativement si nouvelle en Russie, parmi les peintres, est commune à M. Rœhrich et à M. Bilibine. Nicolas Rœhrich est assurément du nombre des gens qui tiennent en estime les dons d'universalité des artistes du moyen âge. Séjournant à Talachkino, il n'a pas dédaigné un instant de s'y consacrer à la décoration totale d'une chambre, des frises murales aux meubles. Il a dessiné pour elle et mené à exécution, canapé, fauteuil, table-bureau, « armoire à livres ». Tout est correctement approprié aux besoins russes et profilé aux habitudes des yeux. Si on reste parfois perplexe sur la raison tant soit peu spécieuse qui a causé la décoration ou sur sa tenue logique, il faut pourtant noter cet effort; il indique tout ce que saurait faire, au besoin, avec un même enthousiasme, M. Rœh-



Dessin. NICOLAS RŒHRICH



La Chasse. NICOLAS RŒHRICH

rich, nature sensitive et diverse, curieuse, chercheuse, voyageuse, nourrie d'archéologie, poétique et même romantique, — capable de vibrer à toute nouvelle entreprise. L'artiste a donné par la suite, avec une vraie fantaisie, des modèles d'émaux, de mosaïques, de frises de faïence et a réalisé, les marquant à sa manière, des décorations de légende, d'histoire, de nature ou de vie idyllique. Tout récemment, à une première surprise générale, plutôt qu'à un réel étonnement, il a fourni des cartons de peinture religieuse. Non content d'avoir parcouru dans toutes les directions, le pinceau à la main, la Russie du Nord, il s'est toujours montré prêt à en écrire avec feu dans nombre de revues.

Avec un ensemble de qualités pareilles et un tel tempérament, M. Rœhrich ne pouvait guère manquer de se laisser attirer par le professorat ; et, en effet, il en a assumé la charge à la Société d'Encouragement des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg... avec nombre d'autres fonctions administratives de surcroît.

La famille de M. Rœhrich est d'origine suédoise et, manifestement, dans l'œuvre du peintre une part revient à l'élément scandinave. Élevé dans le gouvernement de Pétersbourg, l'artiste se pénétra de son aspect qui est très septentrional. Il y fouilla des tumulus qui y sont abondants, et les conditions de la vie aux âges préhistoriques, non moins que celles des Varègues, les princes normands appelés dans la Russie anarchique du IXe siècle, s'imposèrent à son imagination, l'ambiance aidant. Il a tiré de ces sources d'inspiration une œuvre fruste, aux scènes d'une simplicité grandiose.

Il sait sur l'infini sourd du paysage, réduit à quelques lignes matelassées de couches de neige, profiler la silhouette massive des hommes empaquetés dans des peaux de bêtes. On les voit s'affairer à leurs occupations primitives. Blottis derrière un amas de neige, ils tendent l'arc, visant de leur flèche une proie. Ils harponnent le morse. Ils appellent d'un huchement de cor leurs camarades à la curée. Ils dansent, grimaçants et hurlants, le pas de la réfection, qui est leur première ivresse. Ils affriandent des rennes aux lignes gibbeuses, et s'aident de leur force. Ils glissent sur des skis. Autour d'eux, s'étendent les côtes inhospitalières des océans sinistres, où veillent de gros corbeaux, dressés comme des pingouins et qui, de loin, doivent se distinguer à peine des rochers : « Oiseaux de mauvais augure ! »



Broderie paysanne. Point de chaînette. (Exécutée sous la direction de la princesse Ténicheff).

Évoquant le mystère tragique qui entourait les hommes qu'il peint, M. Rœhrich pense à leur première religion qui va naître. Il plante au milieu de ses toiles l'épouvantail rigide des idoles équarries dans le bois. Il fait s'incliner au centre d'un sanctuaire dont le cercle magique est fait de pieux, couverts de crânes de chevaux, un vieillard vêtu de blanc qui ploie sous le faix des années et la pensée de l'Inconnu. Il évoque les puérilités graves des sorciers, les conjurations bien compréhensibles, attendrissantes, des éléments hostiles. Il déroule sur le fond noir d'un paysage les premières théories d'hommes à robe blanche, ou masse les accroupissements des premiers conciliabules mystérieux.

Les idoles taillées, les assemblages de pieux, annoncent les premières constructions en bois. Voici près de la courbe du rivage, sur l'eau jaune toute d'une nappe, des habitations lacustres. Tantôt le peintre montrera des Slaves anciens occupés à bâtir les défenses



Broderie paysanne. (Exécutée sous la direction de la princesse Ténicheff).

d'une ville en bois, — la *Muraille* de J.-P. Laurens, si l'on veut, transposée en travail et en style russes; — puis, ce sera un beau matin, s'éveillant dans la tranquillité de l'aube, cette même *Ville*, telle qu'on la pouvait voir encore au temps d'Oléarius ou telle qu'elle se peut retrouver aujourd'hui peut-être, plus ou moins entière, dans un coin perdu de la Russie. Là-bas, ce seront des bateliers des âges primitifs charpentant à grand renfort de troncs d'arbre des barques robustes dont l'avant est recourbé très haut en forme d'oiseau fantastique. Puis, « au vent crispé du matin », dans les premiers rayons du soleil *dorant* les voiles et faisant briller les boucliers suspendus aux bordages, ce sera l'arrivée de barques altières, proues et voiles rouges : les Normands !

Emule de la reine Mathilde, M. Rœhrich, procédant par simplifications saisissantes, les revêt, très musclés, de cottes de mailles, de heaumes, de rondaches et de pavois et, très évidemment, il va leur donner carrière (vives chevauchées, chocs armés), ou il va les lancer dans la Bataille. Pourpre ensanglantée du cou-



Les Idoles NICOLAS RŒHRICH

chant, la plus « ensanglantée » qui soit; pourpre des voiles. Pourpre des cols d'oiseaux au haut des proues; pourpre des boucliers et des lances qui s'agitent à bord. Dans les sillons bleus des vagues lourdes, des bateaux s'abordent...

Ce pourpre précieux, l'intensité des bleus, le nourri des couleurs « fabuleuses », sont ce à quoi M. Rœhrich met volontiers le meilleur de son application de coloriste. On a pressenti qu'il aime la manière synthétique, nerveuse, rapide, un peu grosse plutôt que fine. Il est capable de sacrifier des valeurs à l'effet et de bâtir, par exemple, des architectures russes (il en a esquissé une longue suite) par larges plans fougueusement badigeonnés en à-plats sommaires. Il cède à l'impression d'ensemble vite saisie et l'indique plutôt qu'il ne la pousse, la nuance, l'enveloppe et ne caresse les choses jusqu'à leur épiderme frissonnant. Il ne montre pas assez souvent l'harmoniste délicieux qu'il a été quand il l'a bien voulu, dans quelques projets de décorations ou dans telles études de coins de nature. Dans la peinture religieuse, il semble qu'il se souviendrait de sa science archéologique et se plairait à entendre les personnages divins comme pouvaient les comprendre ses Slaves primitifs ou ses Normands entreprenants. Le Christ qu'il a esquissé est le Christ vieilli des émaux byzantins; la Vierge est une tendre figure, toute jeune, gracieuse, frêle, telle qu'il la fallait pour faire s'attendrir, se dévouer infiniment des hommes rudes.

Au total, M. Rœhrich n'est-il pas un artiste intéressant et dont il y a à attendre quelque chose? Très fécond en œuvres, ce



Chasse princière (frise dans un palais de la grande-duchesse Olga). NICOLAS RŒHRICH

peintre a de très peu dépassé la trentaine. Il faut, certainement souhaiter qu'il lui soit donné de pouvoir se vouer à une œuvre grande, digne de lui, dans laquelle il pourra fondre la somme de ses efforts précédents.

M. Bilibine s'est institué l'illustrateur des contes populaires russes et il a eu joliment raison! Quel thème plus pénétrant, plus délicieux en tout pays pour un artiste observateur et gentiment spirituel que les contes populaires? Autant de petits chefs-d'œuvre que nous ayons en ce genre, qui ne désirerait en voir surgir de nouveaux chaque année? Dans la multiplicité de nos artistes qui ne voudrait en trouver, qui, attachés au provincialisme, nous traduisissent avec l'accent du terroir nos contes innombrables de la Bretagne, de la Vendée, du Limousin, etc... Avant même de s'être résolument donné à la carrière artistique, presque dès sa vingtième année, alors qu'il suivait les cours de dessin de l'École Ténicheff à Saint-Pétersbourg, M. Bilibine entreprit une tâche pareille. Quoi qu'il lui manquât alors, le succès lui vint pour la gaîté et la clarté de ses aquarelles, le charme de maints détails, le goût de la couleur, de l'art, de l'ornementation et de l'individualité russes, tels qu'ils apparaissaient dans ses coins de village, ses paysages et ses paysanneries. Aujourd'hui, dix ans à peine après ses débuts, M. Bilibine expose des œuvres autrement savantes, proches déjà de la maîtrise. Peut-être a-t-il une tendance actuelle un peu forte à simplifier, détacher, découper les formes, « calligraphier » en quelque sorte, marquant, par exemple, des plans de paysage comme dans un relevé géométrique, réduisant les arbres à des ramures confluentes et les feuillages à des lambeaux pendants, déchiquetés au



Oiseaux de mauvais augure (Musée Alexandre III à Saint-Pétersbourg). NICOLAS RŒHRICH



Volga Vséslavitch changé en brochet. IVAN BILIBINE

trait. C'est, pensons-le, simples essais passagers. Dans l'illustration du *Tsar Saltane* qui nous est montrée, le texte et sa figuration sont étroitement mariés; on ne peut qu'admirer la façon dont est marqué, dans un type russe judicieusement choisi, le caractère de chaque personnage. Dans *Volga*, M. Bilibine fait cavalcader une *droujina* équipée mi à la sarrasine, mi à la normande que doit aimer son ami Rœhrich et qui ne déplairait peut-être pas à M. Grasset. Pour le même conte, l'artiste a dessiné des poissons qui indiquent combien, tout en restant russe, il a su intelligemment regarder les Japonais. Il s'y affirme aussi animalier très com-



Sorcier. NICOLAS RŒHRICH

d'*Or* comme ceux de *Tsar Saltane*, suscitent une même impression joyeuse que donnent les vers de huit pieds si malicieux et si exquis du poète. Pour ne passer aucun des mérites graphiques de M. Bilibine et montrer le soin d'un artiste appliqué à tous les détails, il faut noter, après ses jolis frontispices, ses culs-de-lampes et ses lettres ornées, l'art qu'il met à la simple écriture de ses titres. Nous ne connaissons aucun artiste russe qui trace des lettres plus belles, plus nettes, d'un effet plus large et plus imprévu ; quand un imprimeur de Russie aura besoin d'un caractère neuf pour des éditions de bibliophile, c'est certainement M. Bilibine qui le composera. Si l'on devait adresser une critique à M. Bilibine, ce serait d'avoir, dans les encadrements de *Volga*, imité trop servilement de vieilles dentelles russes. Oiseaux sans tête à grosse aigrette, personnages aux bras arqués, chevaux à jambes angulaires, animaux au col retourné sens devant dimanche, font trop souvent l'effet d'avoir été pris tels quels dans des œuvres paysannes et d'avoir été simplement reproduits en noir sur blanc. Il faut sans doute qu'un artiste, même pour créer une certaine impression, fasse autre chose que ce qu'ont trouvé de simples paysannes. Nous préférions les bordures de pages des premiers contes de M. Bilibine, bien plus légères, poétiques et personnelles avec leurs longées de murs de ville russe, leurs forêts fuyantes, leurs petits bouleaux tordus, ou même leurs jeunes pins faits de triangles superposés; voire leurs kyrielles de fausses oronges. Il est vrai que la fausse oronge, quelle qu'en soit la joliesse, commence peut-être à avoir un peu beaucoup servi dans l'ornementation russe...

préhensif. Dans leur note archaïque des premières gravures populaires, si curieuses, du XVIIe et du XVIIIe siècles, les *Costumes du Nord* n'ont d'autre prétention que d'être une belle série d'estampes russes. Très voulues de détails et de couleur, très sobres, elles sont l'analogue des estampes dans lesquelles nos jeunes artistes, les Boutet de Monvel fils ou les Brissaud nous traduisent des types disparus, la lionne, la cocodette, etc. Les types de M. Bilibine que pour plus de pittoresque marqué il a pris dans les gouvernements du Nord (Olonéts, Vologda, Arkhangel) où, a-t-il écrit, « ses yeux se sont ouverts », ces types sont l'artisane, la marchande, etc. Il en exprime, d'inoubliable façon, le caractère des pieds à la tête, et jusqu'au bout des doigts, le bout du nez, ou le bout des oreilles, orné de lourdes et larges pendeloques. C'est une remarque significative que l'illustration des contes de Pouchkine réussit particulièrement à Bilibine ; ses meilleurs dessins pour le *Coq*

M. Chtchousseff a une vive intuition de l'architecture russe et montre beaucoup de

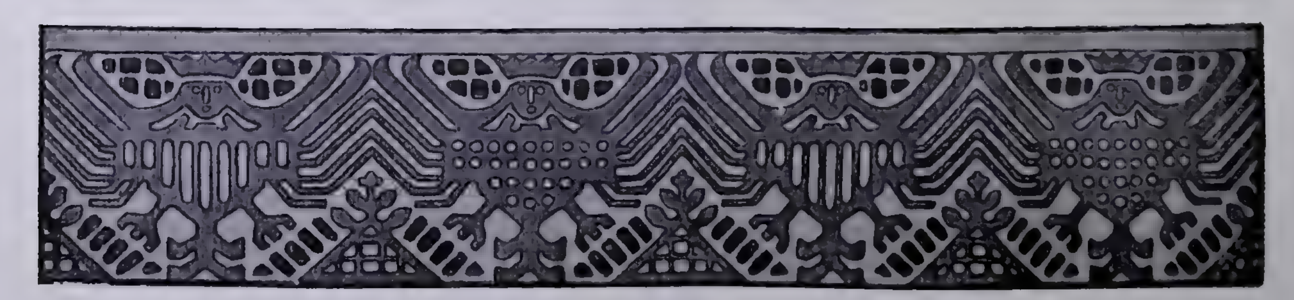


Les Messagers du tsar Saltane lui rendent compte de leur mission. IVAN BILIBINE

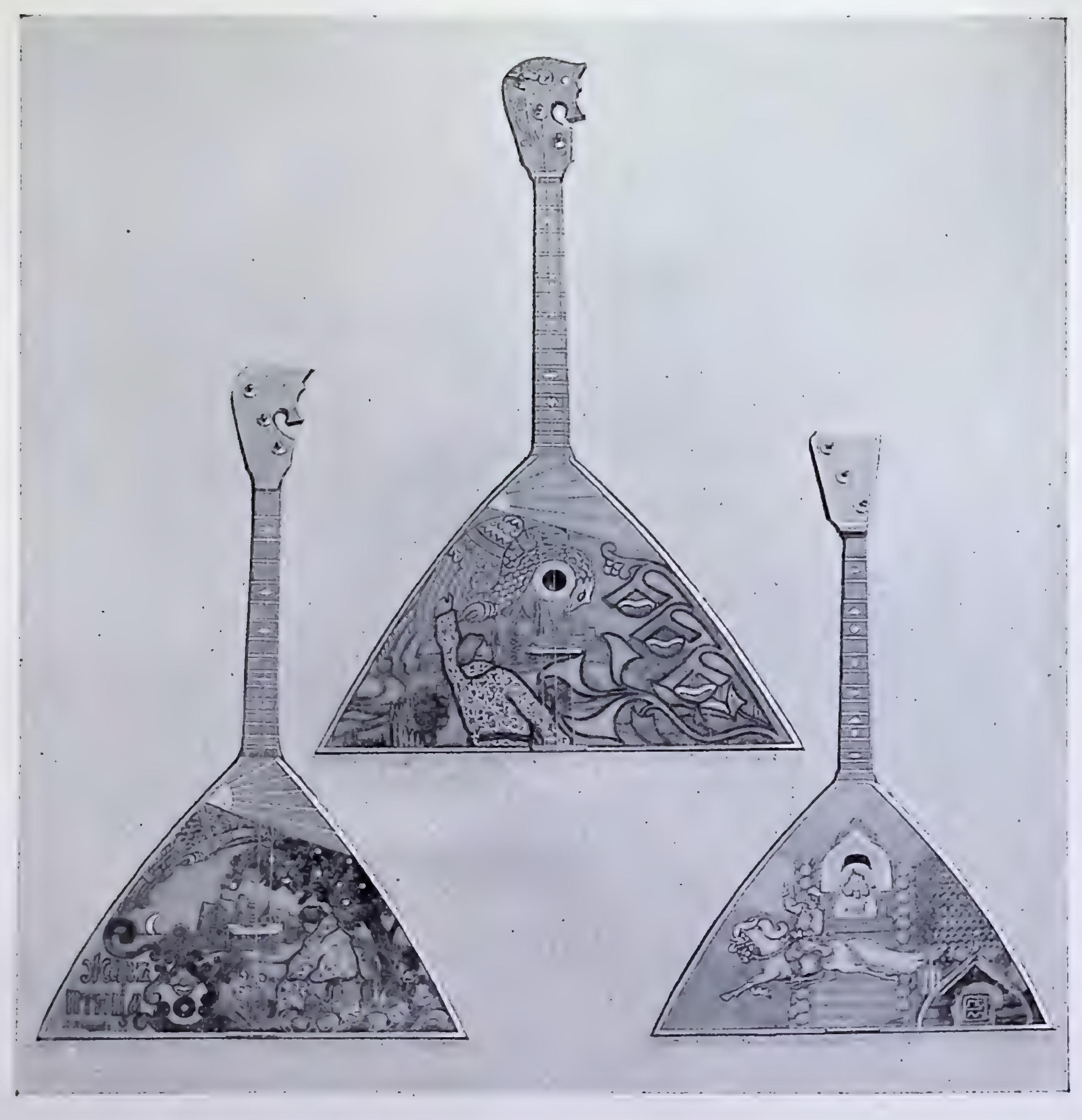
goût. Il emploie tous les éléments qui sont proprement russes, et les porte avec clarté et pureté, finement étudiés, aux conditions actuelles de la construction. C'est une belle façon moderne, fort distinguée, de s'inspirer du passé. Son projet d'église pour le champ de bataille de Koulikovo fut justement remarqué quand il l'exposa et fut acquis au nom de l'empereur. S'il venait à être réalisé, la bataille fameuse dans laquelle les Russes défirent les Tartares, en 1380, serait commémorée de manière tout à fait nationale dans un beau monument. Des sortes de bastions à longues lignes obliques flanquent aux quatre coins le vaisseau de l'église projetée, donnant de façon pittoresque et forte la note militaire, tandis que les ceintres de larges baies, évoquant le style lombard qui allait être introduit en Russie, expriment, avec une clarté joyeuse, une idée de renaissance à la fois symbolique et historique. Les cloches apparaissant dans la largeur de la façade, comme on en voit chez nous au pignon des pauvres églises rustiques, les jeux de coupoles, au nombre de cinq, et aux formes rénovées, offrent une caractéristique tout à fait notable, de la manière de M. Chtchousseff.

M. Rausch von Traubenberg, qui faisait récemment des études d'animaux, prouve un gracieux sentiment de la forme dans un buste de petite paysanne russe coiffée d'un bonnet national. Il évoque dans une autre œuvre le grand laboureur symbolique de la terre russe, Ilia de Mourom, qui a hanté tant d'artistes.

En somme, exposition qu'il importera d'avoir vu : elle complète à merveille les notions que l'on a pu acquérir sur l'art russe à Paris depuis l'avant-dernier Salon d'Automne et dans le courant de cette année. Elle révélera de façon tangible la production de Talachkino, si symptomatique et originale, et qui n'était connue chez nous que par ouï-dire ou par la vue de quelques reproductions publiées çà et là. Encore que cette révélation soit pour une foule de raisons incomplète, et même plus



Bas de page pour le conte Volga. IVAN BILIBINE



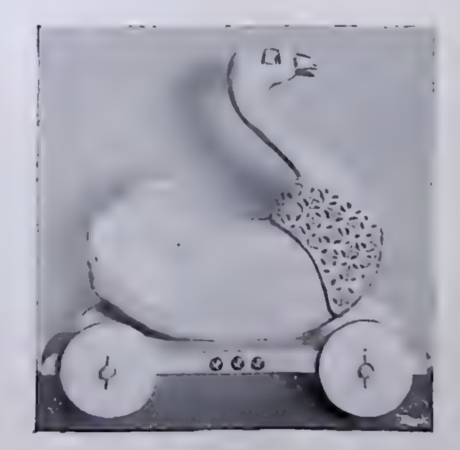
Balalaïkas — D'APRÈS DES DESSINS DE MALIOUTINE

occasionnelle que directe, elle ne laisse pas d'être instructive : elle ouvre à l'esprit un jour beaucoup plus large qu'on n'avait pu l'avoir sur les aspirations d'une partie de l'art russe moderne.

Lassés de marcher à la suite de l'art d'Occident, perplexes sur les résultats qu'ils y obtenaient et soucieux de marquer leurs œuvres d'une empreinte ou d'une note propres, les artistes russes, sondant le passé profondément, se mirent à regarder tout ce qui, autour d'eux, avait, par quelque cause ou quelque moyen que ce soit, un cachet particulier, manifestement national. Mais ils ne trouvèrent rien de tel que dans des coins de bourgades reculées et dans des monuments vétustes ou quasi abolis, ou dont même le souvenir seul s'était conservé. Là seulement la pauvre graine artistique, envolée de Byzance ou des hauts plateaux de l'Asie, était demeurée à cru, toute sèche, dans quelque repli, ou avait levé à l'abandon, et poussé — ou continuait à pousser sa plante folle ou étiolée. Cette pauvre graine racornie ou cette plante vulgaire, loin de les dédai-

Étagère, Coffret, Œufs de Pâques, en bois sculpté. Broderie de Talachkino.

gner comme on avait fait si longtemps, les pieux artistes les recueillirent, les examinèrent avec passion, sélectionnèrent leurs échantillons les plus robustes, et résolurent de porter sur eux l'application d'une culture intensive. L'émulation se mit de jeu et chacun prétendit avoir retrouvé l'échantillon type, le plus *qualifié*, le seul ou l'unique, et se voua à lui,



Bois sculpté.

tandis que ses rivaux, en percevant les débilités ou les tares, les relevaient ou les proclamaient.

Victor Vasnétsoff, le premier, dominant les travaux de ses prédécesseurs et profitant de leurs réflexions, s'adonna à la recherche de principes d'art vraiment russes. Il en discerna plusieurs et édifia sur eux une œuvre considérable et d'une belle impor-



Jouet.



Petit coffret.

tance historique. Des femmes, Mmes Poliénoff et Iakountchikoff et une entreprise artistique, Abramtsévo, s'employèrent à corriger ou à préciser tant soit peu ses découvertes, ou à les appliquer. Et d'elles, elles passèrent aux mains de la princesse Ténicheff, de Rœhrich et de Bilibine, qui, à leur tour, les retravaillent et les refaçonnent.

L'avenir dira de qui l'analyse fut la plus aiguë et la plus perspicace, et de qui l'œuvre ou la vulgarisation fut la plus féconde. Il faut, quant à présent, regarder avec sympathie une tentative intéressante, poursuivie avec amour, de rattacher au sol l'art russe qui, ballottant et flottant, se perdait trop dans les banalités de l'art européen.

Denis Roche.

Nous rappelons ici, que dans le numéro d'août 1903, notre Revue publiait déjà un article sur les productions artistiques de Talachkino.

Disons aussi que la Librairie Centrale des Beaux-Arts fait paraître un recueil de soixante planches en couleurs, semblables à celles données ici, et reproduisant les broderies les plus intéressantes exécutées par les paysannes russes, sous la direction de la princesse Ténicheff.



Broderie paysanne et Céramiques de Talachkino.

Cappiello

-:- -:- -:-

L'affiche a suscité chez les artistes des différents pays une intéressante émulation. En Angleterre, en Belgique, en Allemagne, en Autriche, en Amérique aussi, des œuvres extrêmement intéressantes ont été produites, de caractères très divers, et curieuses à observer à divers titres.

En France, où l'affiche est née et où elle prit son grand essor vers l'art avec Chéret, il semble que sa nationalité se conserve moins marquée et moins pure. Il est rare, à l'étranger, de trouver sur les murs des affiches d'artistes autres que ceux propres à ce pays. En Angleterre, Walter Crane, Dudley Hardy, d'autres, sont anglais. En Belgique, ce sont les œuvres de Privat Livemont, de Combaz, artistes belges; en Autriche, nous trouvons Roller, Koloman Moser, autrichiens; aux États-Unis, Rhead.

En France, au contraire, les artistes étrangers affluent et se mêlent aux artistes de notre pays, ajoutant des notes très différentes à notre note nationale, où le goût, la grâce et l'harmonie dominent. Et c'est ainsi que la Suisse nous envoya Steinlen, dont le beau talent trouve à merveille son emploi dans l'affiche; la Bohême nous donne Mucha; l'Italie nous donne Cappiello. Nous aurions pu en citer d'autres en exemple.

Paris exerce toujours son attraction sur les



Portrait.



Brandès.

caricaturiste doit avoir de moins hautes visées. Il fit de ses personnages des pantins ressemblants, et ses pantins nous amusèrent. Doit-on leur demander davantage? Qu'il nous montre Brandès, Réjane, Granier ou Simone Le Bargy, il sait nous les présenter dans leur attitude caractéristique, ne déformant leurs traits que pour en accentuer le caractère.

Ce caractère, il le cherche aussi dans les portraits dessinés auxquels il se complait, caractère qu'il trouve alors dans la vérité des traits et non plus dans leur accentuation. Certains portraits de femmes, ainsi conçus, sont charmants, pleins de grâce, de souplesse, et d'une grande facilité d'exécution. Mais y trouve-t-on l'acuité d'analyse que nous nous plaisions à constater dans les caricatures théâtrales?

Il semble que là, Cappiello entend faire avant tout une œuvre de charme, tout en faisant une œuvre de vérité. Et il est curieux d'observer chez le même artiste cette double face d'un talent.

Sans doute, Abel Faivre nous donne tout à la fois des portraits de femmes peints de façon charmante, et des dessins

artistes. Et ce ne sont pas les peintres seuls, on le voit, qui viennent vivre et travailler chez nous. Des affichistes nous apportent aussi la note originale que leur donne leur nationalité et la compréhension d'art propre à leur race.

Parmi nos affichistes actuels, il s'est fait une place bien à part par sa personnalité évidente, personnalité qui réside aussi bien dans le sens particulier qu'il a de la composition même de l'affiche que dans le caractère de son dessin et celui de sa coloration. Une affiche de Cappiello ne saurait se confondre avec celles d'aucun autre dessinateur.

Cappiello a donc su se créer une originalité réelle comme affichiste. Mais ce n'est pas seulement sous cet unique aspect que nous allons présenter aujourd'hui cet artiste. Ses caricatures du monde théâtral sont célèbres, et le voici qui se révèle à nous comme dessinateur de portraits aussi bien que comme décorateur. Ce sont là quatre faces bien distinctes de son talent, qui rendent notre artiste d'autant plus intéressant que ses œuvres sont plus variées.

Ses caricatures le firent d'abord connaître. Acteurs, actrices, auteurs excitèrent tour à tour la verve de son crayon, et d'un trait aigu, il sut saisir à merveille la caractéristique physique de ceux qu'il entendait représenter. Il ne chercha pas, sans doute, à en exprimer la caractéristique morale, estimant peut-être que le



Jeanne Granier.

où les personnages sont de la plus pure caricature. Mais il ne nous donne pas, comme Cappiello, des portraits tour à tour charmeurs ou caricaturaux, tout en demeurant cependant toujours des portraits fidèles. C'est une curieuse faculté chez un artiste, et cela montre la très grande souplesse de son talent. Il nous offre, nous l'avons déjà vu, d'autres ressources.

Récemment, Cappiello se révéla à nous comme décorateur, en une série de panneaux destinés à orner les murs d'une villa de Saint-Germain-en-Laye. Ces panneaux ne sont pas sans charme.

La composition en est simple, facile, ne visant certes pas à des effets de haute esthétique; mais leur auteur estime que la décoration n'a que faire des allégories alambiquées, se posant à l'esprit comme des problèmes difficiles à résoudre. Une décoration doit reposer l'œil et l'esprit, par des formes simples et agréables, par une coloration harmonieuse. Cappiello y a réussi, et il y a été aidé par sa facilité rare. Il devra cependant se méfier de celle-ci et ne pas se reposer trop entièrement sur elle.



Portrait.



Portrait.

Déjà, un affichiste nous a donné des décorations pleines de saveur. Chéret sut plier, lui aussi, son beau talent à des œuvres décoratives. Il y a conservé ses si belles et si complètes facultés de coloriste, et ses décorations chantent une chanson toute d'harmonie joyeuse. Mais cette harmonie, il la possédait déjà dans ses affiches.

Cappiello, comme nous le verrons tout à l'heure, n'a pu garder, pour ses décorations, des gammes analogues à celles qu'il affectionne d'ordinaire. Il a dû se refaire une palette nouvelle. Ses affiches sont conçues dans des gammes destinées à attirer l'attention. Les couleurs en sont un peu aigres quelquefois, mais remplissent à merveille leur œuvre de publicité. Elles ne pou-

vaient être transposées dans des œuvres décoratives, et Cappiello a su et a pu les atténuer et les harmoniser. Ses décorations sont fort intéressantes, et d'un charme certain.

Pour nous, cependant, Cappiello reste avant tout caricaturiste et affichiste. Là, nous le sentons tout à fait à l'aise, se mouvant avec aisance dans une fantaisie curieuse qui lui est bien particulière. C'est son domaine propre. Cette aisance, il pourra d'ailleurs l'acquérir rapidement dans ses décorations.

Paul Hervieu.

Nous parlions tout à l'heure de Chéret décorateur. Nous pouvons reparler maintenant de Chéret affichiste. Le contraste qu'il forme avec Cappiello est, en effet, frappant. Que cherchait Chéret dans ses compositions destinées aux murs de la ville? Une silhouette féminine gracieuse et une coloration harmonieuse. Cette harmonie, il l'obtenait par des moyens simples, et trois ou quatre tons lui suffisaient à cela; la plupart du temps, un rouge, un bleu, un jaune et un noir. Plus rarement, un rose, un vert venaient s'y mêler. Et ses tons, forts en eux-mêmes, s'adoucissaient, se mariaient, chantaient pour la joie de notre œil, tout en remplissant leur but : attirer et retenir l'attention du passant. Chéret opérait par le charme. Cappiello a recours à d'autres moyens.

Il est rare, en effet, que l'impression causée par une de ses affiches soit faite pour nous charmer, au sens propre du mot. C'est le bizarre en lui qui nous attire, nous étonne et nous retient. C'est une fantaisie qui lui est bien particulière; c'est sa couleur bien particulière aussi. Ses affiches sont toujours un peu caricaturales, mais elles remplissent admirablement le but de publicité auquel elles sont destinées.

La fantaisie de Cappiello se présente à nous sous des aspects divers; tantôt, c'est par le choix imprévu et bizarre du sujet que nos yeux sont attirés. Une grenouille, vêtue d'un pantalon et d'un chapeau de femme, nous offre une bouteille d'eau minérale. C'est avec une eau de table aussi que se gargarise un pélican goitreux; ou un buveur, au large ventre, assis devant une futaille, boit, couronné de pampres, le vin qu'il doit nous recommander.

D'autres fois, ou en même temps, le plus souvent, Cappiello puise son effet dans sa coloration même. Mais cet effet coloré, c'est plus souvent dans le bizarre qu'il le trouve, bien plus que dans l'harmonie. Ce sera un enfant vêtu d'une robe jaune, à cheval sur une chèvre d'un rouge éclatant se détachant sur une pelouse d'un vert cru. Ce sera encore, pour nous recommander la voiture à la mode, une automobile en vitesse, fonçant sur nous dans un



Simone Le Bargy.

arc en ciel de poussière colorée. Pour un gâteau, la Fleur des Neiges, des femmes vêtues de pelisses vermillon passent dans un paysage d'hiver, surchargées des boîtes qu'elles nous recommandent. Une autre fois, c'est toute une façade d'épicerie qui nous est montrée.

D'autres fois encore, c'est dans le dessin même que notre artiste trouve l'intérêt de son affiche. Et cet effet n'en est pas moindre à nos yeux. La simplicite, la sobriété de son affiche pour *Le Friquet* en sont la preuve. La figure de Polaire y est exprimée en un masque douloureux d'une grande intensité d'expression, et cette affiche reste une des meilleures de Cappiello, qui en compte d'innombrables à son actif. Et, en général, dans ses affiches, ses silhouettes féminines sont extrêmement gracieuses, d'une grâce qui leur est bien particulière. Que l'on se rappelle, à ce sujet, une affiche vieille déjà, faite pour les Amandines de Provence, et d'autres qui signalaient à notre attention des liqueurs ou des gâteaux variés.



L'activité de Cappiello est grande, et non moins grandes sont sa verve et sa facilité. Ses affiches ne se comptent plus, et chaque jour on en voit surgir de nouvelles. On ne peut guère lui opposer, comme facilité de production, que Chéret, qui reste en quelque sorte notre affichiste national. Mais les productions de cet artiste sont rares maintenant dans ce domaine. Il se complaît aujourd'hui à des décorations où



Affiche



Affiche





Panneaux décoratifs.

son beau talent trouve à merveille son emploi. Cappiello, au contraire, est en pleine activité de production. Et celle-ci ne peut que s'étendre à mesure qu'il étend son domaine.

Et c'est là, on pourrait le croire, son rêve intime. Il semble vouloir mêler à ses affiches et à ses caricatures les portraits et les décorations, gardant ses préférences à ces derniers, pour lui, plus neufs, et qui lui ménagent un champ d'études plus étendu et plus varié.

Jusqu'ici donc, et malgré l'intérêt que présentent pour nous ses œuvres de portraitiste et de décorateur, Cappiello reste avant tout affichiste et caricaturiste théâtral. Cela ne va pas sans lui déplaire un peu; comme tout artiste épris de son art, il voudrait nous voir goûter davantage les œuvres qui lui sont les plus chères. Et il désire que ses efforts nouveaux soient aussi appréciés du public que ses efforts anciens. Nous ne nous y refusons pas, certes. Mais Cappiello a à lutter en cela contre la routine coutumière. Tel artiste est classé par le public comme affichiste, comme portraitiste, comme peintre ou comme illustrateur. Et lorsque l'artiste évolue, modifie son art, l'évolution du public ne se fait qu'ensuite et peu à peu.

Il n'y a aucun doute, cependant, que cette évolution ne se fasse rapide; et Cappiello aura la joie de voir consacrer prochainement, selon ses désirs, ses portaits et ses décorations à l'égal de ses caricatures et de ses affiches.

M. P.-Verneuil.



Bande faisans. Mme GRENAUT

L'Exposition des Artistes Décorateurs
Au Pavillon de Marsan



Pour la seconde fois, l'Union Centrale des Arts Décoratifs offre l'hospitalité du Pavillon de Marsan à la Société des Artistes Décorateurs.

Ceux-ci n'en abusent pas. Ils tiennent, sans trop se tasser, dans la portion de nef et dans le bas-côté qui leur sont dévolus. Même ils poussent un peu loin la discrétion, et la réserve qu'ils ont observée dans l'abondance de leur production s'allie, cette année, à une plus grande réserve encore dans la hardiesse de leurs efforts.

Serait-il donc vrai que le courant qui nous entraînait vers une si prometteuse rénovation des styles se soit brisé, déjà ?

Pourtant, les créations nouvelles ont conquis chez nous un large droit de cité. Il n'est pas d'importante maison de vente qui ne leur ait fait place, à côté des triomphantes copies des styles défunts. L'art nouveau n'étonne plus. Même après la mode qui le lança, il continue à séduire. Il s'est répandu sur les façades, dans les intérieurs, parmi les toilettes. S'il n'est pas roi partout, on lui accorde souvent d'être beau prince. Ne désespérons donc pas. Un style ne s'impose pas en dix ans. Il y faut de la tenacité, de la continuité. Espérons plutôt que la mauvaise impression causée par l'absence, au Pavillon de Marsan, de décorateurs notoires et par la timidité des autres sera toute passagère et que la modération dont nous sommes assez brusquement témoins est l'indice d'une phase nouvelle de conquête, moins éclatante, mais plus profonde et plus étendue.



Calice. BOURGOUIN

Il ne s'agit plus, en effet, de toucher l'aristocratie du goût et de la fortune, mais un public dont les exigences portent bien davantage sur l'utilité, le bon marché, l'agrément

des objets que sur leur tenue d'art. Seules, les imaginations stériles persisteront à demander à l'extravagance des compositions ou à l'arrangement des styles étrangers une originalité factice. Notre art décoratif moderne — comme d'ailleurs celui de tous les temps — n'aura de durée qu'autant que ses créations réaliseront la synthèse d'un aspect agréable, approprié à notre goût et à notre climat, et d'une commodité appropriée à nos besoins.

Si l'on veut absolument trouver, au Pavillon de Marsan, une faillite, on y trouvera peut-être celle du mobilier à bon marché qui, l'an dernier, faisait l'objet d'une exposition spéciale. Cette année, il n'est représenté que dans trois installations, sur lesquelles deux sont encore bien au-dessus des prix courants du meuble populaire.

Malgré tous les efforts tentés pour la réussite de cette conception, le public n'a pas « donné ». Quand il veut un mobilier nouveau et peu coûteux, il persiste à le demander aux grands bazars, ou aux grands magasins d'ameublement, ou à quelque artisan obscur. Ce qu'il achète, ce n'est pas la reproduction exacte d'un bel original exposé par un décorateur de talent, c'en est le démarquage anonyme, adapté à des nécessités de construction ou d'utilisation déterminées, répondant à ses besoins, à ses goûts et surtout au désir d'économie du fabricant. L'artiste règne dans les expositions et chez les amateurs. Mais l'industriel et le commerçant triomphent partout où le bon marché fait loi.



Lampe électrique (Otto Schultz, éd.) M. DUFRÊNE

C'est un fait qu'un style ne fleurit réellement que lorsque l'industrie s'en est emparée et l'a livré, même déformé, saccagé, au public.

Les vieux et beaux mobiliers Louis XV ou Henri II, qu'on trouve encore dans quelques maisons d'antique bourgeoisie provinciale, sont anonymes aussi et copiés, avec plus ou moins de naïveté et d'adresse, sur les mobiliers plus riches créés par de grands artistes pour des rois, des princes ou des financiers. Le bahut de paysan, qui tentera aujourd'hui un collectionneur, est l'œuvre d'un menuisier villageois, habile on non, qui l'a exécuté selon une tradition dont l'origine remonte peut-être à telle merveille bien connue du Musée des Arts Décoratifs.

Il y a là une nécessité sociale contre laquelle la lutte n'est pas possible. Les décorateurs qui l'ont compris ont abandonné la nudité et la sécheresse des utilisations à bon marché, comme



Fragment de salle à manger. GALLEREY

ils avaient abandonné déjà les inutilisables virtuosités du « modern-style ». Ils cherchent leur voie, et la trouvent, dans ce rapport harmonieux de charme, de solidité et de commodité qui satisfait nos exigences de logique et d'art tout à la fois.

M. Maurice Dufrêne est de ceux-ci. Les lecteurs de cette Revue sont trop avertis de l'élégance et de la sobriété délicate de ses créations pour qu'il soit nécessaire d'insister beaucoup sur celles qu'il expose au Pavillon de Marsan. On y retrouve avec plaisir une photographie de la chambre de jeunes filles destinée à la Maison d'éducation *Les Allières*, fraîche et délicieusement appropriée à sa destination. Dans un ordre différent de recherches, voici de nouvelles trouvailles : des tapis au point noué, d'une tonalité discrète ; des écharpes légères qui harmonisent leurs tons avec des ombrelles aux claires nuances, évocatrices des



Peigne WAROQUIER

soleils printaniers qui se joueraient sur elles si agréablement. Une lampe électrique, toute simple, dont les deux branches se rejoignent au-dessus de l'ampoule comme deux ailes arrondies, et quelques bijoux constituent une vitrine précieuse. Nous en reproduisons deux pendentifs : l'un, de platine avec brillants et perles, l'autre, d'or mariant le blanc laiteux des opales à l'olive d'un péridot. D'une matière moins riche, deux petites boîtes, une bonbonnière et une liseuse, de buis, de wacapou ou de gaïc, témoignent du soin que M. Dufrêne apporte à traiter les plus menus objets, pour lesquels il établit de plaisantes structures. Quelques cadres complètent cet ensemble divers, renfermant des études connues de nos lecteurs et un entête de page qui ornait ici-même l'article consacré à ce décorateur excellent.

A côté, l'exposition nombreuse de M. Guimard, qui occupe tout un grand panneau et plusieurs vitrines, produit une impression bien différente. On croirait voir, hors de la carrière, un coureur qui a dépassé le but et qui s'épuise en efforts incompris. M. Guimard pense avoir créé un style. Il lui donne même son nom. En réalité, il n'a créé qu'une formule, mais lui soumet toutes les matières. Fer, fonte, bronze, bois, staff, grès, vitraux, étoffes, traduisent tour à tour son inextinguible soif de décor. C'est un vertige de lignes souples, de nervures minces, de méandres et d'ondulations. Comme la formule est suprêmement élégante, chaque objet en soi dégage un charme plein de distinction ; mais la répétition en fatigue et laisse désirer le repos de la bonne et tranquille ligne droite.

Je ne crois donc pas qu'aucun des cinq intérieurs dont les fragments sont exposés, réalise les conditions de charme durable et d'utilité pratique auxquelles je faisais plus haut allusion. Par contre, certaines pièces, prises à part sont de belles réalisations : ainsi les balcons exécutés par les fonderies de Saint-Dizier, et les croix tombales, les petites surtout, si élégantes et si simples ; ainsi encore la potiche de bronze dont le galbe massif rappelle la potiche de céramique, très belle aussi, exécutée par M. Gillet et que possède le Musée de Sèvres. . . . .

Mais je me suis plu surtout aux broderies et aux étoffes pour lesquelles M. Guimard a fait appel à MM. Coudyser et Cornille et qui sont à la fois d'une souplesse raffinée de lignes et d'une précieuse harmonie de tons.

M. Majorelle expose le cabinet de travail luxueux dont une partie était déjà au Salon d'Automne. La composition en serait tout à fait harmonieuse si le style de la table répondait plus exactement à celui des sièges qui l'entourent, et qui l'écra-



Peigne WAROQUIER

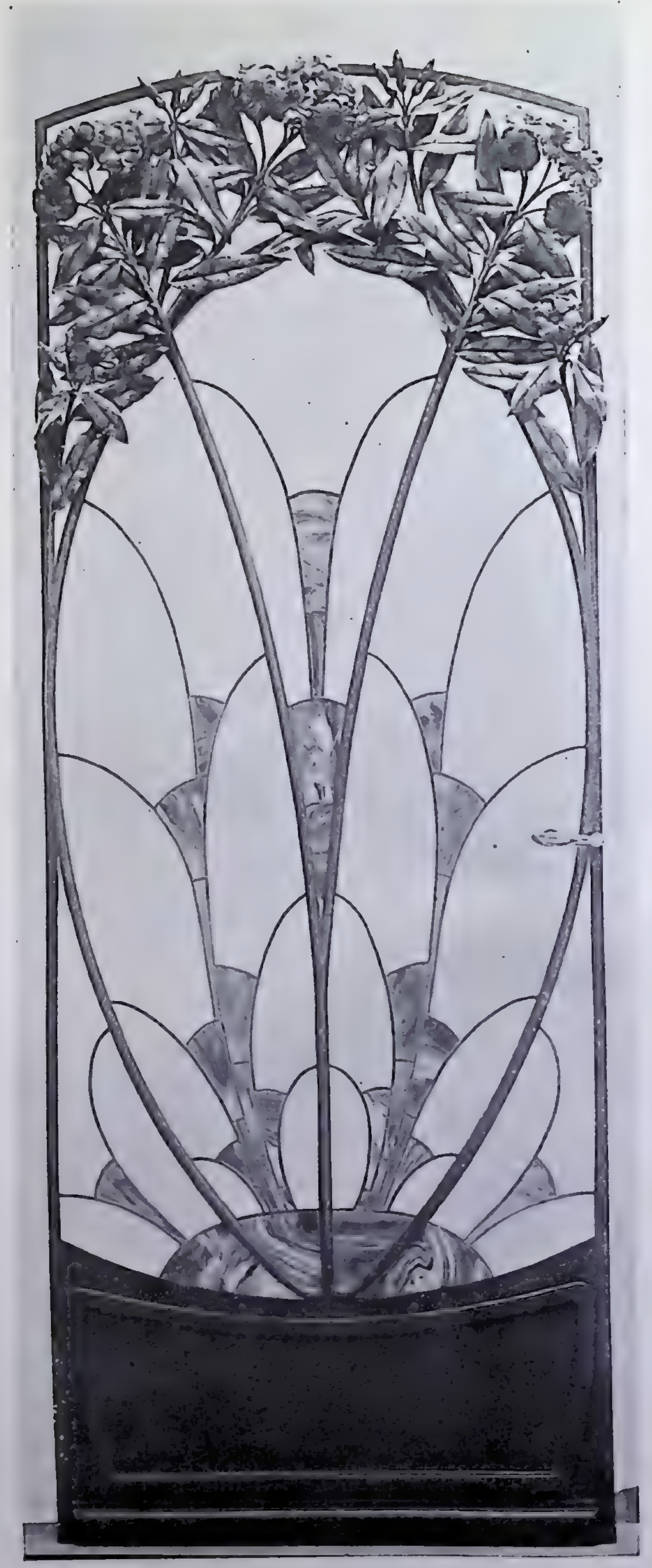
sent un peu. Les plus belles réalisations en sont la bibliothèque et le meuble qui lui fait face : ils ont un solide aspect, malgré la gaîté de leur bois et la délicatesse de leur décor. Mais pourquoi (on ne le répètera jamais trop) avoir masqué de rideaux épais les rayons qui porteront des livres ?

Le salon de M. Lambert produit, avec des moyens très différents, une égale impression de luxe. Ce décorateur excelle à tirer parti de l'acajou verni, dont il réchauffe, par des applications de cuivre, les surfaces luisantes. Peut-être abuse-t-il de certains motifs en cercle ou en croissant qui le conduisent, par exemple, à terminer le dossier de ses chaises par deux cornes disgracieuses. Ses murs sont élégamment ornés d'une bordure d'acajou qui rappelle la matière des meubles, et d'un motif de papier peint gracieux et discret. M. Lambert expose encore quelques rideaux d'étoffe où courent des applications d'un style très pur : ils sont de ces teintes orange, chaudron ou jaune dont il rehausse avec goût l'éclat, déjà somptueux, de ses mobiliers.

On retrouve aussi, au Pavillon de Marsan, la salle à manger que M. Bigaux exposait au Salon d'Automne. Elle y produit le même effet de sobriété élégante, — avec un peu de sécheresse pourtant, surtout dans l'ovale aigu des dossiers de siège. Une banquette, très plaisante, s'encastre dans l'embrasure de la fenêtre, au-dessous d'un vitrail de Bourgeot, aux masses lourdes de feuillage surmontées d'un ciel clair. M. Bigaux produit encore une porte en fer forgé et cuivre, dont notre reproduction permet de goûter l'intelligente composition, et un petit meuble de chêne, pouvant servir de buffet, que je trouve, dans sa simplicité, tout à fait gracieux avec en haut un vitrail de Bourgeot et en bas deux jolis pan-



Meuble de bureau-salon. GAILLARD



Porte fer forgé et cuivre BIGAUX

neaux en cuir repoussé par Mlle Marc-Mangin.

Les recherches de M. Jallot ont un objet différent. Il établit des meubles d'une structure massive et se plaît, ensuite, à en alléger l'aspect par l'emploi de bois agréablement variés et par la délicatesse des sculptures ou des moulures dont il orne leurs supports. Tel est, du moins, son salon en noyer. Car sa chambre à coucher, à bas prix, en acajou avec motifs de bronze patiné, reste lourde et massive : la table de nuit y disparaît presque...

Il est regrettable que la salle à manger « très simple » de M. Gaillard ne soit pas toute exposée. Le buffet en est du meilleur goût, robuste, bien équilibré, et en outre très clair et très gai. Parmi les meubles de salon qui voisinent, une bibliothèque basse est conçue dans le même esprit de simplicité et de robustesse, avec un emploi plus précieux du bois et un travail délicat de décor. On revoit avec plaisir la grande et belle sellette dont le modèle appartient au Musée des Arts Décoratifs.

Nous reproduisons la salle à manger de M. Gallerey — venue elle aussi du Salon d'Automne. Elle réalise le type du mobilier peu coûteux avec sa table à rallonges, si pratique, son buffet et son dressoir dont la sobriété n'exclut pas l'élégance, ses chaises originales, son horloge, son papier à frise, enfin, qui ajoute encore à l'harmonie de l'ensemble.

Je me plais beaucoup moins aux créations, sans originalité, mais non sans efforts, de M. Croix-Marie dont la recherche aboutit à des constructions qui sont quelquefois choquantes, comme celle de ses sièges, ou banales, comme celle de son bureau. Mais je note de M. Raguel un fauteuil, ainsi qu'une jolie petite vitrine en acajou moucheté ; de M. Simmen un buffet rustique, et de M. Nowak une portion de salle à manger qui témoigne, à défaut de composition neuve, d'une habileté réelle dans le travail des matières employées.

Il est juste que les mobiliers accaparent la majeure partie de notre attention. Ils accaparent bien presque toute l'exposition. Et, en outre, ne témoignent-ils pas d'un effort qui dépasse de beaucoup celui des décora-



Lustre, fer forgé et cuivre. SZABO

teurs spécialisés dans un seul genre d'ornementation ou dans l'emploi d'une seule matière?

Cette réflexion m'est suggérée par le soin excessif qu'on apporte à les séparer. Et cependant, c'est bien l'éloge du talent de M. Coudyser et de M. Cornille si M. Dufrêne et M. Gaillard leur confient leurs modèles? Et quel bon esprit ont eu, M. Jallot de rapprocher de ses meubles le décor en broderie de M. Mezzara, ou M. Gallerey d'inviter MM. Morisset, Decœur et Vallombreuse à orner ses murs et ses meubles!

On généraliserait avec fruit ces collaborations fortuites. Les œuvres des uns et des autres se trouveraient placées dans le milieu d'art favorable, que précisément chacun d'eux rêve pour ses productions.

En général, les coins de mobiliers exposés ont la tristesse des maisons vides. Comme un pot de fleurs vives leur donnerait de l'anima-

tures d'étoffe et de papier, voici des peintures, des vitraux, des céramiques, des fers forgés, des cuivres...

Mme Ory-Robin n'expose rien qu'on n'ait précédemment vu dans l'admirable ensemble qu'elle avait réuni au Salon d'Automne. Mais qu'avec plaisir on retrouve la *Petite Fée*, qui ornerait si délicieusement une chambre de jeune fille, ou les *Roses Tremières*, fraîches et colorées, ou les bandes de brocart et de velours, affirmant toutes que la matière n'a en art de valeur que celle que lui confère le travail de l'artiste.

M. Mezzara s'attache à renouveler le travail de la broderie. Il demande à une interprétation très précise de feuillages et de fleurs des motifs dont l'ajourement est réservé avec un goût si sûr que, vus dans la lumière où ils doivent être placés, ils perdent toute la sévérité qu'on en redoute au premier abord. Ses décors de fenêtre sont des modèles dans un art aujourd'hui trop négligé — ou trop malhabilement pratiqué.

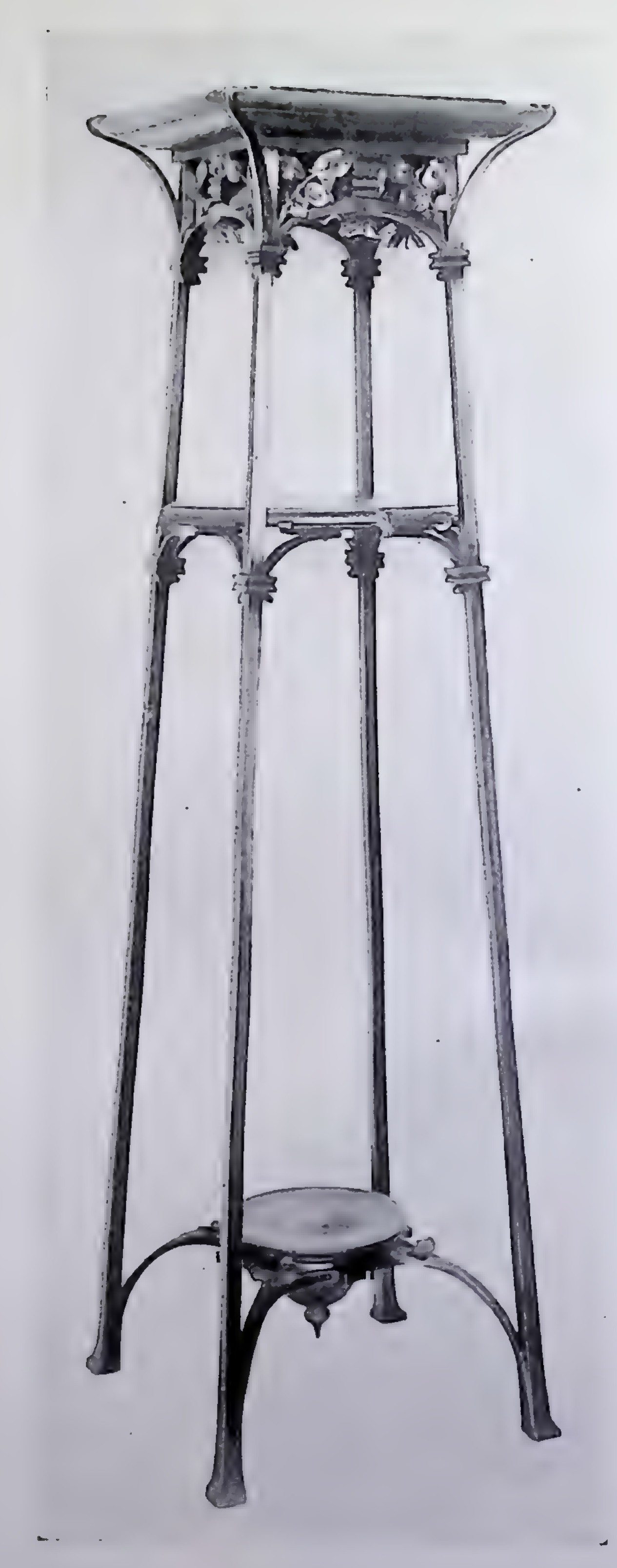
Sur les velours aux nuances tendres de M. Coudyser se développent de délicates impressions. Ses rideaux sont ornés de broderies très libres de dessin, et qui ne surchargent pas la légèreté du tulle. Nous reproduisons un motif de liserons et un d'algues.

Ce dernier rappelle les envois de Mlle Anglade qui fait un emploi curieux et délicat de l'application, sur étoffes, d'algues-marines. Elle ne semble pas avoir tiré de ce procédé, avec son *Paravent*, tout l'effet élégant qu'elle en obtient sur ses coussins, son écharpe et son chemin de table.

Mme Grenaut orne des tapis, des coussins, une portière, d'applications d'étoffes aux tons variés. Telle est la bande de *Faisans* qui est reproduite en tête de cet article.

D'un tout autre genre sont les étoffes de M. Ruepp, qui groupe la production de nombreux collaborateurs. On y remarque le soin avec lequel sont composés et répartis les motifs qui les sèment; chacun d'eux est une création qui ne vaut pas seulement par l'agrément du dessin, mais aussi par le rapport de ses tons avec ceux de la pièce tissée qui en fait le fond. D'un art très traditionnel, ces étoffes n'en sont pas moins pleines d'originalité.

J'ai fait allusion déjà aux peintures décoratives de cette exposition. Elles sont nombreuses. On y retrouve l'esquisse du grand et



Sellette. GIGOU.

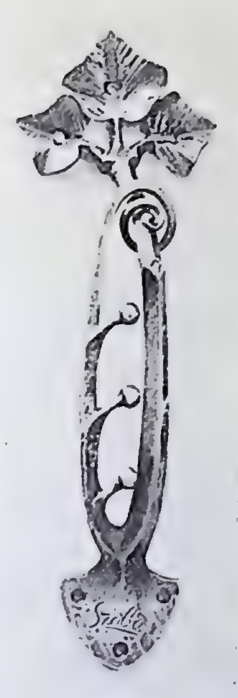
tion et comme ces grès de Dammouse, ces cuivres de Bonvallet, au lieu de s'aligner dans des vitrines où ils ne rendent jamais leur effet, réveilleraient joliment les clartés assoupies sur ces planches froides et cirées!

Les décors d'intérieur, pour le permettre, foisonnent : voici des tapisseries, des ten-

admirable panneau composé par M. A. Besnard pour l'Exposition de 1900, les *Parfums ;* une esquisse de plafond de M. Dubuffe; et le *Jacasse* que Mme Abbéma destine au foyer du théâtre Sarah Bernhardt.

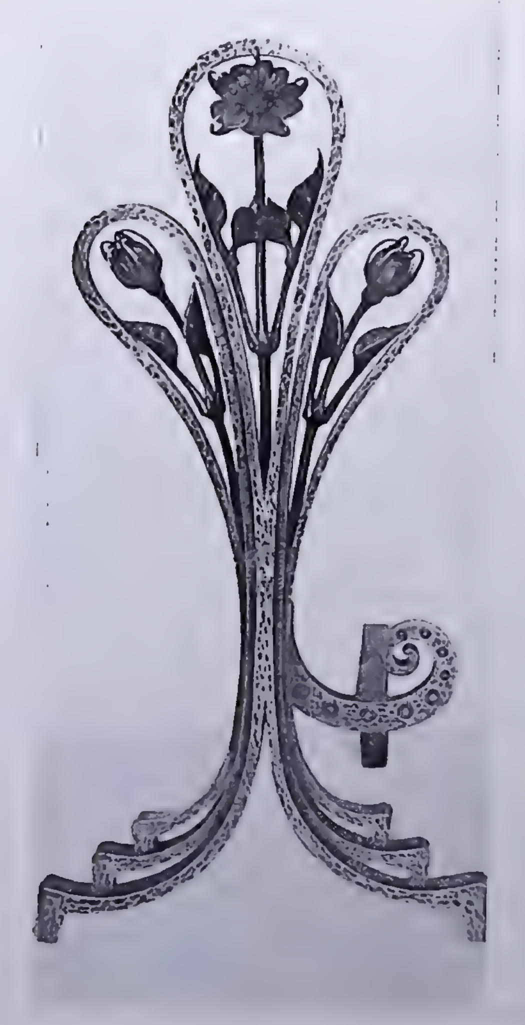
Au carton de fresque, si peu captivant, de M. Barberis, je préfère les panneaux de M. de La Rochefoucauld, charmants sans mièvrerie et d'une délicate harmonie de tons, ou ceux de M. Morisset dont les calmes paysages, — pins au bord de la mer ou coins de forêt, — sont imprégnés d'une tendre poésie.

M. Paul Jouve joint à un envoi déjà important de sculptures, un grand nombre de dessins. Il y a toujours, dans ses croquis d'animaux, une recherche décorative; par exemple, dans ses *Tigres* ou ses *Lionnes*, un peu raides d'allures même. Cette recherche n'est, nulle part, chez lui, aussi marquée que dans l'oiseau fortement silhouetté dont la patte s'ouvre, en bas, nerveuse et crochue.



Poignée. SZABO

Mais l'exposition, sans conteste la plus intéressante, est celle de M. Aman Jean : en une vingtaine de pastels vigoureux, il détermine des attitudes ou fixe des physionomies dont la représentation s'impose, vivante et variée, à notre souvenir. Rassemblées toutes sur un panneau, ces études perdent tout le sens décoratif que chacune d'elle porte en soi au plus haut degré, et qu'un isolement propice, dans un intérieur en harmonie avec elles, leur restituerait pleinement.



Chenêt. SZABO

J'ai cité les jolies verrières de M. Bourgeot. M. Coulier expose sa *Nuit* et sa *Cléo* qui appartiennent déjà au Musée des Arts Décoratifs. Ces œuvres sont rarement égalées à notre époque. La valeur en tient aussi bien à leur composition expressive qu'à la vibrante affinité des tons que la lumière répand sur ces vitraux et qui s'équilibrent savamment.

M. Delon exécute, avec des verres découpés, des mosaïques dont quatre au moins, les quatre paysages, offrent des utilisations plaisantes et non dépourvues d'art.

Les céramiques occupent, comme toujours ici, une place dispro-



Chenêt. SZABO



Rideau COUDYSER

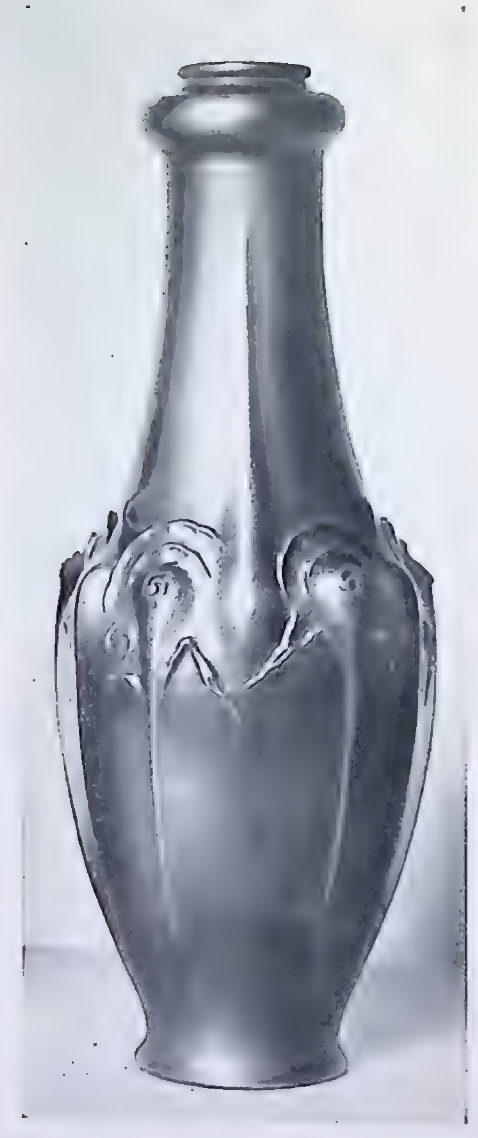
portionnée avec leur importance décorative. Mais on sait l'attrait qu'exercent sur les artistes les caprices du feu. Comment en blâmer, par exemple, M. Dammouse, quand on voit parmi ses porcelaines et ses grès, des vases si précieux où, sur un fond clair, courent des fleurs sombres ; cet autre dont les flancs d'un rouge mat sont parsemés de fines chrysanthèmes; ce pichet rustique orné d'œillets ou cette jardinière bordée d'un élégant motif de vigne. Je les préfère aux pâtes de verre, très délicates cependant, et dont je me plais à reconnaître le parti excellent qu'en tire M. Dammouse.

M. Decœur produit un important effort que les résultats compensent justement. Comme M. Dammouse, il s'intéresse moins aux formes de ses vases qu'à leur tonalité : avec une gamme variée de blancs, de gris, de verts, il réalise des accords savoureux. Le long vase plat, acquis par l'État, qui est revêtu d'une superbe couverte grise où flottent d'imprécises taches brunes, est particulièrement attachant.

De M. Lachenal, je préfère deux grands vases aux tons rougeâtres qui, vraiment, ne semblent pas nés dans le même atelier que les statuettes voisines, d'un art si commun, ni surtout que les deux médaillons d'un blanc mat sur un bleu cru; le bon marché de ceux-ci ne les excuse pas et ils sont juste l'opposé de ce qu'on peut désirer



Rideau COUDYSER



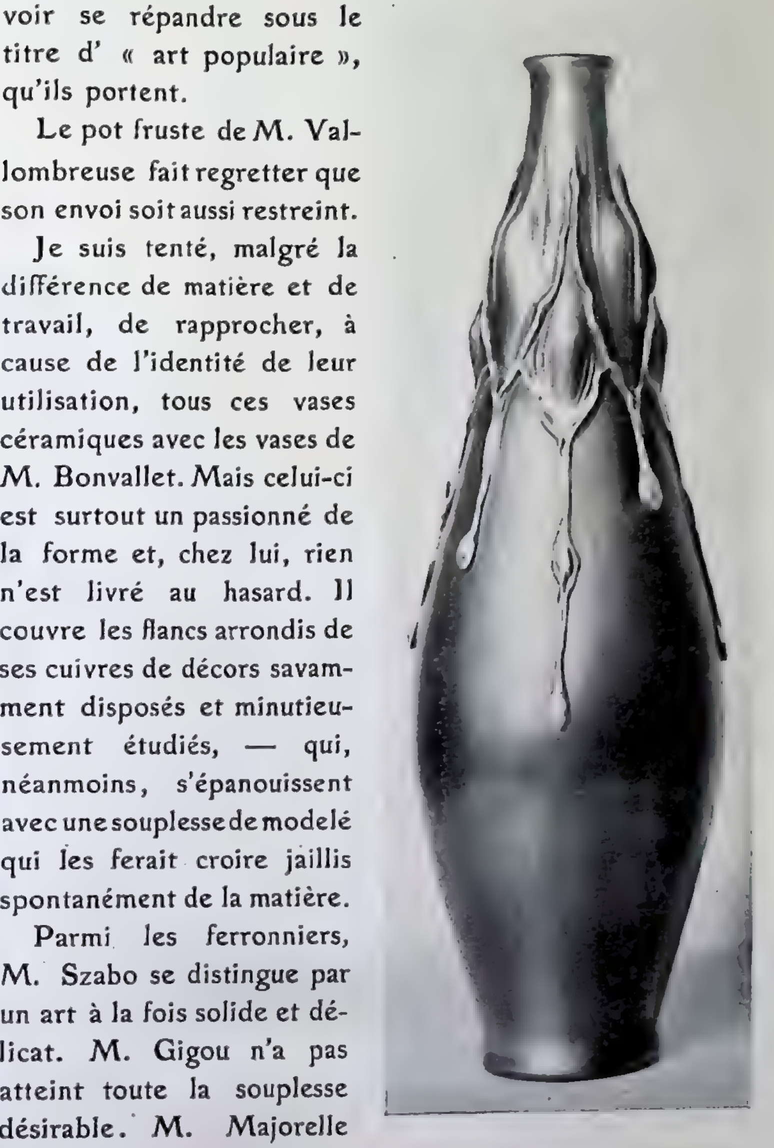
Vase en cuivre. BONVALLET

voir se répandre sous le titre d' « art populaire », qu'ils portent.

Le pot fruste de M. Vallombreuse fait regretter que son envoi soit aussi restreint.

Je suis tenté, malgré la différence de matière et de travail, de rapprocher, à cause de l'identité de leur utilisation, tous ces vases céramiques avec les vases de M. Bonvallet. Mais celui-ci est surtout un passionné de la forme et, chez lui, rien n'est livré au hasard. Il couvre les flancs arrondis de ses cuivres de décors savamment disposés et minutieusement étudiés, — qui, néanmoins, s'épanouissent avec une souplesse de modelé qui les ferait croire jaillis spontanément de la matière.

Parmi les ferronniers, M. Szabo se distingue par un art à la fois solide et délicat. M. Gigou n'a pas atteint toute la souplesse désirable. M. Majorelle expose une rampe à laquelle on ne peut reprocher que le manque de liaison entre les différentes parties de son décor.



Vase en cuivre. BONVALLET

M. Bourgouin a une installation importante. Ses bronzes ornementaux, qui manquent un peu d'originalité propre, ont le rare avantage de faire pénétrer dans l'industrie les modèles de l'art nouveau. Cet effort est méritoire M. Bourgouin apporte la même opiniâtreté à renouveler l'orfèvrerie religieuse.

M. Truffier ne révolutionne pas la tradition, mais il travaille à la moderniser. Son encrier et son cendrier sont d'une délicatesse charmante.

MM. Scheidecker et Selmersheim, qui ont été des novateurs, ne produisent pas d'effort nouveau. Le premier s'en tient trop exclusivement au cuivre découpé, qui est un moyen précieux, mais non suffisant, — et dont il tire d'ailleurs des objets d'un art très pur. M. P. Selmersheim est toujours égal à lui-même.

Il me reste à noter de M. Richard un porte-bouquet en argent, élégant et fin; de M. Moreau-Sauve un pot d'étain; et, parmi les bijoux, de M. Mangeant, des colliers d'une composition bien équilibrée. Je n'aurai garde d'omettre les médailleurs : M. Vernier, qui expose un portrait de M. G. Berger, et M. Vernon, dont la vitrine résume l'énorme labeur, depuis les effigies faites à Rome, vers 1890, de MM. Boutry et Charpentier, jusqu'aux plus récents portraits de Waldeck-Rousseau, de MM. de Lanessan, Baudin, Étienne, etc. J'admire, entre tant de réalisations attachantes, la *Rose* qui, dès 1888, par son caractère si fin et sa composition si sobre, affirmait ce talent de maître.

L'art de la corne est, au Pavillon de Marsan,



Pendentif DUFRÈNE
(appartient à Mme Léon B.)

bien représenté. Nous ne donnons que les deux peignes, d'une lourde ampleur de lignes, qu'expose M. Waroquier, et, autorisés que nous sommes par un article récent d'*Art et Décoration*, signalons seulement les envois de Mlle O'Kin et de M. Hamm. De ce dernier cependant, je tiens à mentionner une coupe et une bonbonnière, toutes nouvelles, qui témoignent de la conscience avec laquelle cet artiste s'attache à réaliser des motifs ornementaux dont l'élégance n'altère ni la logique, ni la clarté ; il oppose aux défenseurs de la ligne folle et irraisonnée, des exemples indiscutables de rationalisme, même de traditionalisme artistiques.

Je signale, trop rapidement, les cuirs repoussés de Mlle de Félice et de Mlle Germain qui réalisent, celle-là des bibelots, celle-ci des parures d'un goût très sûr, et le vêtement d'enfant, en velours découpé, brodé et orné de cuirs repoussés auquel collaborèrent Mme Foley-Risler et Mlle Mangin.



Pendentif DUFRÈNE
(appartient à Mme Louis V.)

Ce sont, avec les bijoux et les peignes de corne déjà mentionnés, avec les éventails de Mme d'Heureux, les épingles à chapeau de M. Scheidecker, les seules parures ici exposées. On en désirerait davantage. L'art du vêtement, lui, n'a pas besoin de semblables exhibitions : il dispose de tous les décors où se déroulent les joies de notre existence. L'industrie s'en tient à des modèles qui, trop souvent, s'harmonisent mal avec les créations si promptes et si fraîches de la mode. Les efforts continus des décorateurs peuvent seuls arriver à vaincre définitivement une telle inertie. Et eux n'ont guère à leur disposition, pour atteindre l'industriel, que ces étalages périodiques...

L'art du livre est insuffisamment représenté par les plats de reliure en argent de M. Follot, déjà signalés à nos lecteurs, et par les reliures en cuir de Mme Valegren, qui traite trop cette matière comme une feuille de papier, ou de Mlle Dhuot qui a composé, pour l'*Art de bien manger*, un plaisant décor de vigne.

Les illustrateurs sont rares. J'ai signalé M. Dufrêne. M. Couty présente des encadrements d'une délicatesse et d'une minutie très agréables. Mais le succès de cette section est pour la vitrine où M. E. Pelletan expose les livres superbement ornés par M. Bellery-Desfontaines et reliés par M. Marius Michel.

Comme on le voit par ce rapide examen, l'Exposition des Artistes Décorateurs n'offre pas un chef-d'œuvre culminant ; mais elle groupe une série d'efforts dont quelques-uns sont encore très prometteurs et n'autorisent pas les découragements.

PAUL CORNU.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

dans le Tome XXII (2[e] semestre 1907)

TABLE DES GRAVURES

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

CHRONIQUE



LE 24ᵉ SALON DE LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE. LES CONCOURS DE LA RÉUNION DES FABRICANTS DE BRONZES. LES EXPOSITIONS DE MM. JULES ADLER ET LEMMEN.

Deux groupes différents donnent aujourd'hui le ton au Salon de la Société Internationale de Peinture et de Sculpture : un groupe à la fois américain, anglais, allemand, scandinave, MM. Miller et Frieseke, M. Harrison, M. Tanner, M. Rupert Bunny, M. Borchardt, M. Julius Olsson, étrangers tous, sinon par leur résidence, au moins par une nuance de sensibilité ou par une certaine façon de voir et de peindre — et quelques artistes français, jeunes encore, déjà connus par des ouvrages excellents, qui ont fréquenté autrefois les maîtres et les ateliers officiels, qui en ont gardé tout ce qu'on en peut apprendre, si l'on veut, de science, de discipline, de difficulté à se satisfaire, mais qui sont au moment des progrès et des transformations décisives, à l'âge où le tempérament pousse sa pointe et où l'originalité s'achève et se découvre.

MM. Miller et Frieseke se sont, on le sait, tout naturellement trouvés dans la zone d'influence de Whistler par leur goût américain fait de subtilité, d'instinct d'assimilation, de virtuosité un peu abstraite, un peu mince, un peu tendue. Avec leur tour d'esprit décoratif, avec leur couleur peu chargée de matière, avec leur modulation fluide et transparente de tons et de valeurs à fleur de toile, avec leur jour gris et rosé égayé de quelques taches brillantes, ils se rapprochent aujourd'hui tous deux d'une telle parenté qu'ils paraissent quelquefois interchangeables : ainsi, dans le petit cadre où M. Miller exposait ici une femme en déshabillé, occupée de coudre, aux bougies, devant une glace et une commode aux tiroirs entr'ouverts, parmi les reflets des mousselines, des satins, des dorures et du poli des meubles, voilés dans le tiède demi-jour du crépuscule. A la vérité, c'est M. Miller qui a fait un pas vers M. Frieseke, et il y a gagné en délicatesse. M. Frieseke, lui, a transporté en plein air les raffinements de sa manière très pâle en clair et avec une nuance de limpidité infiniment délicate il a peint la légèreté et la fraîcheur de la pénombre ocellée des taches de soleil coulées entre les feuilles, un matin d'été.

On avait beaucoup aimé, au dernier Salon de la Société des Artistes Français, le *Portrait de M. et de Mme Jean-Paul Laurens*, par M. Pierre Laurens. M. Pierre Laurens a de qui tenir; on savait la gravité modeste et la sobriété de son talent déjà solide. Il y ajoute aujourd'hui une bonhomie et des délicatesses hollandaises. Ses petits intérieurs d'Yport — un pêcheur couché dans son lit avec sa vareuse et son bonnet tiré sur sa grosse face de chien de mer, et surtout le journalier taciturne qui mange sa soupe, le dos tourné à sa femme — font penser à un Brekelenkam ou à un Kœdyk : comme les vieux maîtres qui travaillaient bien, l'esprit tranquille et recueilli, la main minutieuse, n'épargnant ni temps ni peine, il a patiemment, longuement, regardé et peint le jour gris qui glisse autour d'une chambre, qui fait fleurir en valeurs exquises un crépi usé, un méchant papier de tenture, qui caresse le bol, la louche à son clou, la casserole, qui circule alentour des habitants, les unit comme une habitude invisible et silencieuse aux murs et aux meubles familiers, et s'assoupit lentement entre les pieds de la table en modulant la pénombre.

Le groupe de famille dans un jardin, de M. William

Laparra, n'est pas seulement un portrait excellent, une analyse morale très juste et très attentive. On y découvre une transformation, une conversion soudaine d'un habile homme de métier : M. Laparra abandonne, comme une cagoule affligeante, le brun, la couleur triste, les souvenirs espagnols; il se plonge avidement dans la lumière du ciel ouvert, et, avec je ne sais quoi de renouvelé et d'heureux, sa peinture s'assouplit et s'élargit en plein soleil.

On retrouvait le mois dernier, dans la collection des acquisitions de l'Etat, au quai Malaquais, les deux bronzes que M. Landowsky et M. Bouchard avaient exposé cet été, à la Société Nationale des Beaux-Arts : *Le Faucheur au repos*, et le groupe colossal des *Fils de Caïn*. Tous deux, élèves de l'Ecole des Beaux-Arts et de la Villa Médicis, MM. Landoswki et Bouchard ont montré avec quelle dignité, avec quelle fermeté, avec quelle sûreté la discipline de l'École peut encore former le métier et l'esprit du sculpteur quand elle s'ajuste à une volonté opiniâtre et aux dons d'un modeleur de race. M. Bouchard est plus sobre, plus contenu, et si l'influence des bronziers florentins et celle de Constantin Meunier sont fortement marquées dans son métier et dans son esprit, il les tempère par une nuance à lui de mesure. M. Landowsky, lui, dans les *Fils de Caïn*, avait une éloquence encore un peu trop romantique, un peu trop littéraire. Mais quelle imagination énergique et ardente! Quelle prise de possession tenace et passionnée de la vie! Quelle vigueur ramassée, quelle superbe ampleur dans la meilleure des trois figures, celle du berger, dans son bras levé entre ses yeux et le soleil, dans son pas musculeux qui possède le sol de la plaine!

M. Landowsky exposait à la Société Internationale quatre têtes d'étude qui datent encore de son séjour à Rome: un petit enfant riant, la bouche épanouie, en secouant ses boucles, — un *Hâleur Romagnol* qui, penché sur sa bricole, les yeux hébétés et fixes, le cou et les clavicules bandées, tire, avec un ahan, — un *Bûcheron des Abbruzzes*, morne et sourcilleux, la bouche cousue, noueux et sec comme une souche, — et une *Vieille Pierreuse du Transtévère*, abîmée de veilles et de fatigue, l'orbite cave, les lèvres tirées, incertaines entre la souffrance, le désespoir et l'habitude encore d'un sourire mécanique.

Ces quatre morceaux ont d'admirables beautés de construction et de modelé, et ils donnent la plus haute idée du talent et de la science de M. Landowsky. La main habile et volontaire, l'attention concentrée, la sensibilité toute vive se prêtent ensemble, chez lui, à toutes sortes d'émotions, d'expressions, de rendus, avec la même force et la même rigueur. Il sait serrer au maximum la construction d'une figure, ses plans, sa structure osseuse et charnue, et en poursuivant le détail de la vie individuelle avec cette précision inflexible qui ne se relâche point de la largeur d'un trait, il sait également imprimer à la surface du bronze le mouvement, l'âge, la qualité du muscle et de la peau. Du même modelé, dense et dru, il pétrit la courbe pure et pleine d'une joue d'enfant, ou le crâne bosselé, les vertèbres noueuses, le cuir tanné et raviné, les tendons durcis et cordés du vieux manouvrier, ou la peau sèche et vidée de sa substance, les paupières aiguisées, le col décharné, les traits tordus d'un lamentable fantôme de femme prématurément flétrie et épuisée. En faisant saillir avec cette vigueur, la construction individuelle et les traits propres d'un visage humain, il manifeste en même temps avec éloquence comment cette structure d'os et de muscles et ces accents anatomiques ne sont que l'expression tangible d'une vie et d'un caractère. En modelant rudement ou délicatement à l'épiderme de l'airain le détail visible des traits vivants, il colore le métal des nuances les plus fuyantes d'une existence et d'une âme individuelles; poursuivant la nature d'un effort acharné de l'esprit et de la main, il épuise ensemble ainsi, et la vérité plastique et le caractère moral, il les fait coïncider, indissolubles, dans l'œuvre de l'artiste comme elles sont en effet dans la nature — et sur toutes ces figures diverses il laisse enfin gravée par surcroît, comme une même force qui les anime toutes, la marque de son tempérament, l'ardeur d'une observation passionnée répandue sur tout le bronze.

Ce modelé aiguisé et tendu, cette sensibilité âpre et délicate, cette ardeur toujours présente font penser aux bronziers florentins ou siénois du Quattrocento, à un Vecchietta, à un Cozzarelli, devenus, il est vrai, contemporains de Rodin et de Constantin Meunier, et quelque peu modifiés à leur voisinage. M. Landowsky est de leur parenté. Pour achever de dégager sa personnalité il ne lui manque peut-être plus, justement, qu'un peu plus d abandon à la nature, qu'un peu plus de générosité envers la vie. Mais une chose est certaine: M. Landowsky nous donnera, s'il le veut, d'admirables portraits, et parmi les artistes qui sont aujourd'hui au début de la carrière, il n'y a personne qui promette davantage à la sculpture française.

La plupart des lauréats des concours institués par la réunion des fabricants de bronzes sont des exécutants encore jeunes ou même des élèves à peine sortis des écoles et des apprentissages professionnels. Il convient de les juger comme tels. La part e classique des exercices qu'on leur propose est le *Concours de la Plaquette*, pur concours de rendu, où, dans le traitement d'un motif de style connu, ils ont à faire preuve de la pureté, du mordant et de la souplesse de leur coup de ciselet.

C'est aussi une habileté moyenne d'exécution très honorable qui recommande les nombreux essais de compositions originales. M. Jules Nègre s'est déjà distingué cette année, on s'en souvient, dans le concours d'orfèvrerie de la *Revue de l'Art Ancien et Moderne*; il sait excellemment son métier, et il le sait en artiste; il a l'imagination et le goût timides encore, mais sobres et sûrs, capables d'invention et de progrès : qu'il dessine, qu'il regarde, qu'il étudie la nature. Le plateau de M. Julien Viaud, la double coupe de M. Jean Bieuvron, l'applique électrique de M. Albert Cheuret, les poignées de porte de MM. Braquemont et Léon Cheuret, le grand vase orné de poissons de M. Delaître et la soupière aux fucus de M. Busson ne sont pas sans mérite, et les travaux

de MM. Moreau-Sauve, Gilbert Daniel, Bonnefond, Doumine, un ramasse-miettes à frise de crosses de fraisiers, des encriers à plateau, un cadre décoré de rameaux de pin, ont de la finesse et de l'élégance.

Il y a là de quoi nous assurer que les orfèvres et les bronziers de luxe du marché parisien ne sont pas près de manquer d'habiles et agréables praticiens. Mais, cette justice rendue, quelle médiocrité générale du sentiment ornemental et de la composition décorative si l'on prend cette exposition d'ensemble! Ces décorateurs n'ont vraiment appris ni à manier la langue élémentaire de toute décoration, le dessin, instrument d'analyse, instrument de composition, instrument de raisonnement, ni à chercher directement, librement, curieusement, leur inspiration à la source de toute décoration, dans la nature. Ils passent à côté d'elle, accoutumés à ne l'apercevoir qu'à travers les à peu près du dessin d'autrui et des poncifs; ils sentent à peine la flexibilité, la grâce, la délicatesse ou la force des lignes et du modelé de la plante, tige, feuille et fleur. Dans leur conception, dans leur invention, enfin, il n'ont ni plus de précision, ni plus de souplesse que dans leur sentiment de la nature : plaquer des motifs mal étudiés, d'une fausse exactitude photographique, sans les caractériser, sans les adapter ni à la forme ni à la matière donnée qu'il faut ouvrer, ce n'est point orner. A la vérité, dans une critique si sévère, ni ces ciseleurs, ni ces marteleurs, ni l'orfèvrerie et l'art du bronze, en général, ne sont en cause. Indigence du sentiment de la nature, incertitude du goût, raideur et indécision du dessin, manque de réflexion et de logique intuitive dans la composition et dans l'adaptation des motifs à telle ou telle matière, à telle ou telle technique, défauts dans l'éducation de l'intelligence, de l'imagination, et de la main de l'ouvrier d'art, le procès est plus général : c'est celui même de l'enseignement du dessin et de la composition décorative. La question n'est point de celles qu'on effleure, mais elle ne cesse pas d'intéresser dans le présent et dans l'avenir l'existence même de nos industries d'art, et aucune occasion n'est à perdre de rappeler avec quelle gravité elle se pose continuellement dans les faits.

M. Adler a de la vie populaire un sentiment cordial et grave, sans fausse bonhomie et sans larmoiements. Aux champs et à la ville, il dessine autour de lui, à mesure qu'elles passent, les figures familières, le journalier qui se repose en buvant un verre et fumant sa pipe, la ménagère qui pèle ses pommes de terre dans une terrine, la tricoteuse sur son seuil, la vieille au coin de l'âtre, la mendiante et le chemineau, la marchande de journaux du soir, qui, dans la nuit pluvieuse, porte avec lassitude son enfant, le fardeau inséparable, et les miséreux qu'on voit, les soirées d'hiver, recroquevillés sur les bancs en paquets couleur de terre, harassés de sommeil, la tête pendante sur la poitrine.

M. Adler croque ces types du village et du faubourg au fusain ou au pinceau, en quelques traits, avec une espèce de simplicité, d'abandon, d'humilité du dessin qui est à merveille dans le caractère du populaire, de ses silhouettes lourdes, de ses gestes gourds et en dedans, de son vêtement fripé, plissé, arrondi par l'usage à la forme du corps et des membres. Un artiste se livre plus dans son dessin que dans sa peinture, c'est l'expression immédiate et brève, c'est le premier mouvement, c'est tout l'homme sans retouche et sans reprise : M. Adler est du petit nombre de ceux qui ne perdent rien, tant s'en faut, à nous montrer le travail de préparation de leurs tableaux.

Il exposait, à la galerie de l'*Art Décoratif*, outre ses croquis, quelques études peintes, un *Soir sur la Seine*, une *Réunion publique* des vues de faubourgs. Elles ont le même charme à la fois de spontanéité modeste et tranquille et de fine précision, la même nuance aussi de justesse morale. M. Adler doit beaucoup à Carrière; mais il s'accommodait naturellement de cette influence; avec sa gravité un peu mélancolique il a aussi l'œil naturellement crépusculaire et noctiluque, et c'est peut-être dans ses études — mieux encore que dans ses tableaux — qu'il a fait le plus délicatement sentir les modulations exquises du brun voilé, un peu rosé et humide, des demi-ténèbres, les soirs d'été ou les soirs pluvieux d'hiver.

M. Lemmen est un des jeunes peintres belges qui se sont fait connaître en France ces toutes dernières années. On l'a rencontré au Salon des Indépendants. Il vient de réunir, à la galerie Druet, soixante-dix environ de ses petits cadres. Ce sont des coins de cours et de jardins, des bouquets de fleurs dans des pots, des figures nues, et surtout des portraits et des groupes de jeunes femmes et d'enfants dans les occupations familières de la vie domestique : le déjeuner du matin, le raccommodage des bas, le repos et la lecture. M. Lemmen dessine ces figurines avec une naïveté un peu courte, un peu enfantine, un peu empêtrée qui, sans aucune imitation de sa part, et avec plus d'indécision et beaucoup moins de finesse, fait penser à M. Maurice Denis. Mais cette timidité de la main ajoute au charme de tranquillité, d'intimité familiale, dont ces petits cadres sont enveloppés et capitonnés ; chacun d'eux abrite un petit univers heureux et ignoré. Et chacun d'eux contient un petit paradis de couleurs. M. Lemmen aperçoit toutes choses autour de lui, meubles, étoffes, tentures, vêtements, visages, duvet des fleurs, comme une mosaïque délicate et bigarrée. Sa peinture, ce sont les menus morceaux d'un cachemire antique et précieux, à fond bis et rose, brodé par dessus de vermillon, d'orange, de lilas et de vert brûlé, jouant et fleurissant les uns dans les autres et veloutés par le temps.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES

ÉCOLES — ENSEIGNEMENT

LE BUDGET DES BEAUX-ARTS ET L'ART DÉCORATIF

Le budget des Beaux-Arts pour 1907 a été examiné et voté par la Chambre le 1er décembre. Le vœu a été exprimé qu'une part plus importante de la somme dépensée par l'Etat en commandes et en achats fût réservée à l'art décoratif. M. Paul Dussaussoy a proposé en outre, au Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, l'idée d'expositions circulantes d'art décoratif. Des modèles choisis et représentant les diverses industries d'art passeraient successivement dans les principaux centres industriels, les ressources seraient procurées par un accord entre l'Etat et les municipalités intéressées.

On sait qu'un pareil système d'expositions circulantes fonctionne avec succès en Angleterre, par les soins du *South Kensington Museum*, le grand Musée d'art industriel de Londres.

Le chapitre 23 du budget des Beaux-Arts a été voté avec une augmentation de 8.000 francs, soit 254.000 au lieu de 246.000 francs. Cette augmentation est spécialement destinée à l'art décoratif.

ÉCOLE DU LOUVRE

Addendum. — M. Salomon Reinach, traitera de l'*Histoire de la Peinture depuis le Pontificat de Jules V jusqu'au règne de Louis XIV*, le lundi, à 4 heures. M. Gaston Migeon traitera ultérieurement de l'*Histoire de la Céramique Française*. M. Marquet de Vasselot, suppléant, parlera de la *Galerie d'Apollon et de ses richesses*, le vendredi, à 2 h. 30.

Les cours de l'Ecole du Louvre prennent fin le 15 juin.

CONSERVATOIRE NATIONAL DES ARTS ET MÉTIERS

Addendum. — M. Imbs donne son cours de *Filature et Tissage*, les mardis et vendredis, à 8 heures du soir. M. J. Pillet donne son cours de *Constructions civiles* (*résistance des matériaux, confort et salubrité*), les lundis et jeudis, à 9 h. 15 du soir. Le cours *d'Art appliqué aux métiers*, par M. L. Magne (mercredis et samedis, à 9 h. 15 du soir), traitera des ouvrages de *terre* (poteries, faïences, grès, porcelaines); des ouvrages de *verre* (gobeleterie, mosaïque, vitrail, émaux), et de la pierre (éléments de construction et de décor, supports, baies, cheminées, escaliers, balcons, sculpture sur pierre, marbre, granit).

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

SALON D'AUTOMNE. 1907

On annonce, pour le prochain Salon d'Automne, une exposition rétrospective des meilleurs ouvrages de Cézanne, et trois expositions spéciales où l'on réunirait les ouvrages de feu Berthe Morizot, de feu Eva Gonzalès, les deux élèves de Manet, et de Mme Mary Cassatt. On parle aussi d'une exposition de l'œuvre gravé du célèbre aquafortiste anglais, le Dr Seymour Haden.

UNION DES FEMMES PEINTRES ET SCULPTEURS

L'Assemblée générale de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs a eu lieu le 16 décembre. Mme la duchesse d'Uzès a été nommée présidente de l'Union, pour trois ans; Mmes Vallet-Bisson et Faux-Froidure, vice-présidentes.

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES FRANÇAIS

La Société Centrale des Architectes Français a renouvelé par élection, les 2 et 11 décembre 1906, son bureau, ses censeurs, son conseil d'administration. Ont été élus : *Président* : M. Jules Guadet. — *Vice-présidents* : MM. A. Lalanne, G. Roussi, A. Jasson. — *Secrétaires* : MM. Gustave Olive et Gaston Rozet. — *Secrétaire-rédacteur* : M. L. Destors. — *Archiviste* : M. Ernest Pergod. — *Trésorier* : M. Charles Dupuy. — *Censeurs* : MM. Ch. Bartaumieux, Lucien Etienne, Paul Wallon.

FONDATION D'UN CERCLE INTERNATIONAL DES ARTS

On annonce la fondation, sous le nom de *Cercle International des Arts*, d'un club artistique pour dames. Le Comité de Direction comprend : S. A. R. le prince Eugène de Suède, Mme la duchesse d'Uzès, Mme Esther Huillard, présidente de l'Union des femmes peintres et sculpteurs et MM. Paul Adam, Albert Besnard, Jean Béraud, Dampt, Armand Dayot, Gustave Geffroy, Frantz Jourdain, Jean-Paul Laurens, Lhermitte, Ernest Laurent, Henri Marcel, ancien directeur des Beaux-Arts, R. Marx, Paul Maurou, Navellier, Pannemaker, Auguste Rodin, Waltner, et Roll, président de la Société Nationale des Beaux-Arts.

Un immeuble a été construit pour ce cercle, 97, boulevard Raspail (près de la rue de Rennes) ; il comprend principalement des ateliers, une vaste salle d'exposition

de 150 mètres de développement, et une salle de concert et de spectacle.

Des ateliers de peinture, de sculpture, de gravure, seront organisés sous la direction de MM. Lambert, Dampt, Navellier, Walter, Pannemaker, Paul Maurou. M. Navellier donnera un cours spécial de croquis, de peinture et de sculpture, d'après les animaux vivants.

Tous les samedis, auront lieu des séances de musique de chambre classique et moderne. M. Clarence von Amelungen, grand prix du Conservatoire de Vienne prendra la direction de ces concerts et MM. Sœn Kjelstrom, Szigeti, Derenaucourt, Choinet, formeront le quatuor d instruments à cordes des premiers programmes.

La galerie offrira une suite d'expositions de maîtres anciens et modernes, expositions précédées de conférences sur les œuvres exposées. Le Cercle se propose de faire avec l'étranger des échanges d'expositions.

Direction et Secrétariat : Mme Esther Huillard, et MM. Franck Mac Leod Wasse et Paul Bornet, 97, boulevard Raspail.



MUSÉES

MUSÉE GALLIERA

On vient d'installer dans le square du Musée la jolie fontaine de M. Pierre Roche acquise par la Ville de Paris au dernier Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts.

Les salles du Musée ont été rouvertes avec des expositions nouvelles de MM. Dammouse, Moreau-Nélaton, Ernest Carrière, Decœur, Lelièvre, Brandt, etc.

MUSÉE DU LOUVRE

Département des Peintures. — Le plus généreux et le plus infatigable des donateurs, un bienfaiteur des musées dont le nom devrait être populaire, M. Jules Maciet, a donné au Louvre un portrait qui s'ajoute utilement à la section lentement accrue de peinture anglaise, un *Portrait de Femme*, par Charles Howard Hodges (1764-1837). Le portrait est contemporain de la Restauration. Il représente une femme d'un certain âge, laide, jaune, les yeux vifs et spirituel, avec une pointe de bizarrerie dans tout son air; elle porte une robe de soie violet foncé et un boa de fourrure, et elle est coiffée d'une petite capote. Cette pièce curieuse est, pour la pénétration et la force de l'expression, un portrait qu'on pourrait comparer à ceux de David.

Département de la Sculpture. — On exposera prochainement au Musée du Louvre le monument du cardinal de Bérulle, par Jacques Sarrazin (effigie du cardinal en prière) et par Lestocart (bas-reliefs du soubassement). Ce monument avait été sous la Restauration déposé dans la chapelle des Carmélites de la rue Denfert-Rochereau.

CABINET DES ESTAMPES

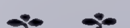
La mort prématurée du regretté Henri Bouchot a laissé vide la place qu'il occupait, à la Bibliothèque Nationale, de conservateur du Cabinet des Estampes. M François Courboin, notre excellent collaborateur, qui était depuis de longues années bibliothécaire dans ce département, vient d'en être nommé le conservateur-adjoint, faisant fonctions de conservateur. Nous avons plaisir à le féliciter ici.

MUSÉES DE LONDRES " NATIONAL GALLERY "

L'art français contemporain commence enfin d'être représenté dans le grand Musée national de l'Angleterre. Mme Edwin-Edwards, la veuve du graveur du même nom avait récemment donné, on s'en souvient, à la National Gallery, le très beau portrait d'elle et de son mari que Fantin-Latour avait peint.

Grâce au désintéressement d'un amateur français, M. Van der Velde, du Havre, la National Gallery vient d'acquérir encore un tableau d'Eugène Boudin : *Entre les jetées, Trouville* (1888).

Il faut espérer, pour le public anglais, que ces deux premières entrées annonceront des dons et des acquisitions nouvelles.



CONCOURS

SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE

CONCOURS POUR LE DESSIN D'UN DIPLOME

La Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie avait organisé un concours pour le dessin d'un diplôme.

Le jury comprenait : comme président, M. Paul Colin; vice-présidents, MM. L. Layus et Louis Bonnier; secrétaire, M. Jean Guiffrey, et comme membres, MM. Valentino, Caviole-Dumoulin, G. Bonnier, J. Baschet, Félix Follot, Roger Sandoz, F. Perier, L. Harant, Van Brock, E. Jalla, J.-A. Faure, G. Quignon, etc.

Les récompenses ont été attribuées comme suit aux concurrents qui avaient le droit d'envoyer chacun plusieurs projets :

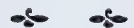
1er *Prix* : M. L.-A. Manceaux, de Beauvais. 400 francs;

2e *Prix* : M. G. Michel, de Paris, 100 francs;

3e et 4e Prix : M. Manceaux, déjà nommé, 60 et 40 francs.

CONCOURS D'AFFICHES

La maison Peugeot avait organisé, au *Figaro*, un concours d'affiches destinées à recommander au public ses automobiles. 347 projets avaient été retenus et exposés. Le premier prix, avec prime de 2.000 francs, a été remporté par le projet signé de MM. Pierre Baudrier, Siméon Foucault, Marcel Chaney, tous trois anciens élèves à Nantes de l'Ecole régionale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.



BIBLIOGRAPHIE



ART DÉCORATIF ET INDUSTRIEL

F. Forichon, professeur de dessin au lycée de Nimes, professeur diplômé de composition décorative. — Décoration Plane. Cours Méthodique de Composition Décorative. — Livre Ier. L'Ornement Géométrique. Combinaisons Géométriques Ornementales.

Un album contenant 543 figures, en 145 planches, avec une introduction et un texte descriptif. — Prix : 3 francs.

Librairie Larousse, 17, rue Montparnasse, Paris.

La composition décorative est aujourd'hui au programme de la plupart des écoles de dessin, et bien qu'on ne lui fasse pas encore la part assez large, c'est un enseignement qui, de nécessité, est destiné à se développer dans l'avenir.

Les écoles de dessin ont pour principale raison d'être de préparer des dessinateurs et des praticiens pour les industries artistiques. Un diplôme spécial de composition décorative a été institué; mais on manque encore et de maîtres et de méthode; et personne n'a pu donner encore à l'enseignement et aux industries d'art un Manuel de Composition Décorative.

Le *Cours Méthodique* de M. Forichon est du moins un essai intéressant. L'auteur y a recueilli les résultats d'une expérience récente, à l'usage des élèves des écoles de dessin et des écoles professionnelles, des dessinateurs industriels, et des professeurs d'art décoratif. Le premier livre offre une suite abondante d'exercices élémentaires gradués sur la droite, la courbe, et leurs combinaisons en fonds, en bordures, en rosaces. Le texte commente en détail les exercices.

Les Broderies et les Dentelles. Cours en quarante leçons. (2e Série). — Dentelles Françaises et Étrangères, par Mlle Marguerite Charles, directrice de l'Ecole de dessin de la Chambre syndicale des Dentelles et Broderies de Paris, et M. Laurent Pagès, président de la Commission du Dessin de la Chambre syndicale des Dentelles et Broderies de Paris.

1 vol. in-8°, avec de nombreuses illustrations. — Prix : 6 francs.

Librairie Félix Juven, 122, rue Réaumur, Paris.

On a déjà recommandé ici le premier volume de cet excellent ouvrage. Le second, qui complète le premier, comprend aussi une suite de leçons pratiques sur les différentes sortes de broderies et de dentelles à la main — avec deux chapitres sur la broderie et sur la dentelle mécaniques.

Le Mécanisme de la Vie Moderne (5e et Dernière Série), par le Vte G. d'Avenel.

Un vol. in-18 jésus. — Prix : 4 francs.

Librairie Armand Colin, 5, rue de Mézières, Paris.

M. G. d'Avenel achève aujourd'hui son tableau du mécanisme industriel, commercial et financier de la Société contemporaine. Ce dernier volume est, comme les autres, clair, parfaitement informé, écrit avec une sobriété nerveuse et pittoresque. M. G. d'Avenel y traite notamment des *Porcelaines et des Faïences*, des *Tapis et des Tapisseries :* il y étudie de la manière la plus précise et la plus intéressante ces deux industries, leurs procédés de fabrication, les conditions et l'état actuels de leurs production, depuis l'assiette à deux sous jusqu'au Sèvres, et depuis la carpette populaire jusqu'au tapis de soie persan.

L'Art Industriel Allemand a Saint-Louis, en 1904 (*Deutsches Kunstgewerbe Saint-Louis, 1904*), — avec une introduction de M. Leo Nachtlicht.

1 vol. gr. in-8°, contenant 97 planches.

Ernst Wasmuth, éditeur, à Berlin, 35 Markgrafenstrasse.

Une exposition d'ensemble, de cinquante-neuf salles ou chambres, résumait il y a deux ans, à Saint-Louis, le puissant effort pratique de l'art industriel contemporain en Allemagne, et l'œuvre des principaux architectes et décorateurs qui le représentent à Berlin, à Darmstadt, à Karlsruhe, à Dresde, à Munich : MM. Bruno Mohring, Anton Huber, J. M. Olbrich, Hermann Billing, Bruno Paul, Martin Dulfer, et d'autres encore.

Notre collaborateur, M. Paul Vitry, donnait dans *Art et Décoration*, en mai 1906, un article sur *Une nouvelle série de Dessins de Paul Renouard*. La suite des dessins originaux a été exposée depuis, on s'en souvient, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. Elle représente les principaux épisodes et les principaux personnages des fêtes par lesquelles la Belgique célébrait, l'an dernier, le soixante-quinzième anniversaire de son indépendance.

Ces dessins ont été réunis et publiés en un album de 80 planches en taille douce, par M. Bénard, imprimeur-éditeur à Liège.

Le prix de l'album est de 200 francs.

HISTOIRE DE L'ART MODERNE

ALBERT BESNARD, par M. GABRIEL MOUREY.

Un vol. in-4° orné de 100 reproductions hors-texte, dont 9 en couleurs, d'une eau-forte originale, et accompagné de quelques écrits d'Albert Besnard et des opinions de quelques écrivains et artistes sur son œuvre. — Prix : 25 francs.

Henri Davoust, éditeur, 16, rue Saulnier, Paris.

Une exposition qui remplissait, il y a un an et demi, l'une et l'autre salle de la galerie Georges Petit offrait au public et à la critique l'occasion de considérer d'ensemble l'œuvre de M. Albert Besnard. M. Besnard est peut-être le peintre le plus complètement représentatif de ce temps, et l'on voit déjà clairement pourquoi il appartient à cette dizaine de grands noms en qui se résumeront, pour l'avenir, les trente dernières années de l'art français au XIXe siècle. Le moment était venu de nous donner une histoire et un commentaire de toute son œuvre. M. Gabriel Mourey pouvait tenter avec succès cette difficile entreprise. Son commentaire est pénétrant et souvent éloquent. Il savait que pour faire comprendre M. Besnard, il fallait le saisir par le dedans, faire le portrait d'une des intelligences et d'une des sensibilités les plus compréhensives et les plus brillantes qu'il y ait dans l'art contemporain. M. Mourey a très heureusement enrichi son livre d'admirables extraits de quelques écrits et discours de M. Besnard, autant de points de lumière sur l'esprit, sur l'imagination et sur la peinture de l'artiste.

La vie et l'œuvre de M. Besnard sont de celles qui valent la peine d'une chronique et d'un catalogue. Si M. Mourey, dans l'avenir, reprend ou réédite son livre, il serait utile d'y ajouter beaucoup d'indications de dates et de faits et une table chronologique et détaillée au moins de tous les principaux ouvrages du maître.

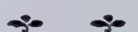
HISTOIRE DES PEINTRES IMPRESSIONNISTES (Pissarro, Claude Menet, Sisley, Renoir, Berthe Morizot, Cézanne, Guillaumin), par M. THÉODORE DURET.

Un vol. in-4°, illustré de nombreuses reproductions dans le texte, et de 26 planches hors texte, dont 6 planches en couleurs et 5 eaux-fortes originales. — Prix : 25 francs.

H. Floury, éditeur, 1, boulevard des Capucines, Paris.

M. Duret définit les impressionnistes : les artistes « qui, sous l'influence immédiate de Manet, ont adopté, de 1865 à 1870, la technique des tons clairs débarrassés des ombres traditionnelles » et qui l'ont « appliquée à la peinture en plein air », *d'abord*, faudrait-il ajouter, et ensuite à toute peinture. La première exposition des Impressionnistes, de Pissarro, Claude Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morizot, Cézanne et Guillaumin ensemble, est de 1874. En remplaçant la date de 1870 par celle-là, la définition de M. Duret paraîtra claire et juste. L'impressionnisme, ou si l'on préfère, le *luminisme* est aujourd'hui entré dans l'histoire; c'est une phase connue, classée dans l'évolution de l'art moderne. Mais il lui manquait encore un historien. M. Duret est de la même génération que les impressionnistes; il fut un des premiers à les goûter, à les défendre, il a été l'ami de plusieurs d'entre eux, et c'est d'original qu'il a écrit l'histoire de leur vie et de leurs ouvrages. Par sa sobriété, par sa précision, par les faits qu'elle rassemble, l'*Histoire de l'Impressionnisme* est, comme le *Manet* du même auteur, un livre indispensable à quiconque se pique de connaître l'art moderne

FR. M.



EXPOSITIONS



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DES ŒUVRES D'EUGÈNE CARRIÈRE

Une exposition rétrospective des œuvres de feu Eugène Carrière, organisée avec le concours de la famille et des amis du maître, aura lieu vers le milieu du printemps de 1907, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, dans les salles d'Exposition du quai Malaquais.

LA PROCHAINE EXPOSITION DE MOBILIERS POUR HABITATIONS A BON MARCHÉ

Cette Exposition est organisée par le Comité départemental des Habitations à bon marché du département de la Seine. Le programme proposé comprend des mobiliers complets, salle à manger, chambre à coucher, chambre d'enfants, du prix de 500 à 750 francs.

UNE EXPOSITION D'ART FRANÇAIS A LA HAVANE

La Société des Amis des Arts de Cuba organise une Exposition d'art français, sous le patronage de M. le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, et de M. Lefaivre, ministre de France à la Havane. Cette exposition aura lieu du 10 janvier au 15 février 1907, au Cercle Athénée, à La Havane.

EXPOSITIONS OUVERTES

FRANCE

PARIS. — Musée du Luxembourg. Exposition temporaire, à la salle des peintres étrangers : peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

PARIS. — Musée Galliera. Exposition générale d'Art appliqué.

PARIS. — 6e Exposition intime de divers artistes, peintres, bijoutiers, ferronniers, chez M. Rivaud, 23, rue de Seine, jusqu'au 10 janvier 1907.

PARIS. — Musée du Louvre. Réunion d'œuvres de Rembrandt et de ses élèves, à l'extrémité de la grande Galerie.

PARIS. — Exposition des Femmes Artistes, à la Galerie G. Petit, rue de Sèze, jusqu'au 30 janvier 1907.

ANGERS. — 17e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'à février 1907.

CANNES. — 5e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 1er février 1907.

ÉTRANGER

BRUXELLES. — 1re Exposition de l'*Estampe* originale, au Musée Moderne, du 5 au 20 janvier 1907. Artistes étrangers invités : MM. Frank Brangwyn, Storm de Gravesande et Félix Vallotton. — L'œuvre gravée de feu Hippolyte Boulenger. — Gravures, lithographies, dessins d'ornementation de livres de Mmes Danse, Destrée, Durand et Wesmaïl ; de MM. Beauck, Bernier, Combaz, Danse, Degroux, Delaunois, Duriau, Doudelet, Delsaux, Finch, Flasschoen, Heintz, Ista, Khnopff, Lemmen, Meunier, Mignot, Moreels, Oleffe et G.-M. Stevens.

MUNICH. — Exposition d'hiver de la *Sécession*, jusqu'au 3 février 1907, au Palais des Expositions, Kœnigsplatz. Expositions spéciales des œuvres de M. F. von Uhde, et de MM. Adolf Holzel et Rudolf Schramm Littan.

MONTE-CARLO. — 15e Exposition Internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril 1907.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

FRANCE

PARIS. — 4e Salon de l'École Française, en janvier et février 1907, au Grand Palais (angle de l'avenue Alexandre III et de l'avenue des Champs-Elysées). Secrétaire, 25, rue Humboldt, à Paris.

PARIS. — 4e Exposition des peintres de Paris moderne, en février, au Grand-Palais.

PARIS. — Exposition de la porcelaine au Musée Galliera, au printemps de 1907.

PARIS. — Exposition d'œuvres de Chardin et de Fragonard, organisée par la revue *L'Art et les Artistes*, sous le patronage de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et sous la présidence de M. Henri de Rothschild, au printemps de 1907, à la Galerie Georges Petit.

PARIS. — Exposition posthume de l'œuvre d'Eugène Carrière, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais, en mai 1907.

BORDEAUX. — Exposition maritime internationale, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société des Artistes Girondins, de mai à septembre 1907.

BORDEAUX. — Exposition de la Société des Amis des Arts, du 1er février au 31 mars.

LYON. — 20e Exposition annuelle de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts, au Palais municipal, ouvrant le 15 février.

NANTES. — 16e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 25 janvier au 10 mars.

NEVERS. — Exposition du groupe d'Emulation artistique du Nivernais, en mars 1907. L'exposition comprendra une section importante d art décoratif.

NICE. — Exposition d'œuvres de Fragonard, organisée par le Cercle Artistique de Nice, en janvier 1907.

Secrétaire, M. Ardisson, au *Cercle Artistique*, 3, place Grimaldi, à Nice.

PAU. — 43e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 15 janvier au 15 mars 1907, au Pavillon des Arts.

TOULON. — La prochaine Exposition de la Société des Amis des Arts s'ouvrira le 15 octobre 1907.

ÉTRANGER

BARCELONE. — La 5e Exposition Internationale des Beaux-Arts, organisée par la Municipalité, aura lieu du 23 avril au 15 juillet 1907. Elle pourra éventuellement se prolonger pendant les mois de septembre et d'octobre. Secrétaire, M. C. Pirozzini, à la Municipalité.

L'Exposition sera divisée en *salles régionales espagnoles, salles étrangères* et *salles internationales*.

L'Exposition comprendra des sections de peinture, de dessin, de gravure, de sculpture, d'arts appliqués.

La réception des œuvres aura lieu du 15 au 30 mars 1907. La Commission se réserve d'inviter un certain nombre d'artistes dont les œuvres seront admises sans examen du jury, et voyageront, aller et retour, aux frais de l'Exposition.

BRUXELLES. — Exposition posthume de l'œuvre de feu Alfred Stevens, en avril, par les soins de la Société royale des Beaux-Arts, et de la Société « L'Art Contemporain ».

DUBLIN. — Exposition Internationale, section des Beaux-Arts, été de 1907.

LA HAVANE. — Exposition d'art français organisée par les soins du Cercle Athénée, à La Havane (Cuba), du 11 janvier au 15 février 1907.

LONDRES. — Exposition annuelle d'hiver de l'Académie Royale, du 4 février à la fin du mois.

PÉROUSE. — Exposition d'Art Ombrien ancien, en 1907, de mars à novembre.

ROME. — Exposition Internationale de la Société des *Amatori e Cultori di Belle Arti-Via Nazionale,* au printemps de 1907.

STRASBOURG. — Exposition d'art français, au printemps de 1907.

STUTTGART. — Exposition d'art français, au printemps de 1907.

TURIN. — 2e Exposition quadriennale de la Société promotrice des Beaux-Arts, au *Parco del Valentino,* du 26 avril au 30 juin 1907.

VENISE. — La 7e Exposition Internationale des Beaux-Arts aura lieu du 22 avril au 31 octobre 1907. L'Exposition comprendra une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser à M. Fradeletto, *Segretario della Mostra Internazionale di Belle Arti,* Venise.

Prière de vouloir bien adresser les Communications intéressant le Supplément d'*Art et Décoration,* à M. François Monod, 278, Boul. Raspail, Paris (xive).

GUIDE DE L'ACHETEUR





EMILE LÉVY, Éditeur-gérant

5057 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites, Paris (XVe) — Encre Gauger

SUPPLÉMENT

CHRONIQUE



LES POTERIES DE M. MOREAU-NÉLATON. — UN NOUVEAU MUSÉE DU LUXEMBOURG. LA TRANSFORMATION DU SÉMINAIRE DE SAINT-SULPICE.

M. Moreau-Nélaton a ses ateliers et ses fours aux champs, dans sa propriété de la Tournelle, près de La Fère en Tardenois. C'est là, dans la solitude, au milieu de sa forêt, qu'il tourne, modèle, émaille et cuit ses vases, ses pots à eau et ses cuvettes, ses théières, ses pots à couvercle, ses figurines. On a vu souvent de ces pièces aux Salons et la galerie Druet vient d'en exposer une ample collection.

M. Moreau-Nélaton, sait son métier de céramiste : habile élève, lui aussi, des potiers d'Extrême Orient, il s'entend, comme d'autres, à subtiliser sur les émaux, sur leur grain, sur leur consistance, sur la rareté de leurs nuances, et il a fait, dans le goût des petits pots à thé japonais, quelques pièces à belles coulées, denses et mates, de brun foncé, de brun rougeâtre, de brun pourpré, de brun poudré et mordoré. Mais à ces raffinements, M. Moreau-Nélaton préfère sa manière de tous les jours, sa manière à lui, franche et campagnarde. Il choisit de rester potier parmi les *céramistes*, et il porte ses pots comme un arbre ses fruits.

Leurs formes sont amples, simples, stables, et on y sent toujours, fraîchement marquée ça et là, en quelques accents, le doigt heureux et rapide du tourneur et du modeleur. Le décor est en haut-relief; le potier cueille dans son jardin, dans son verger, les fleurs et les fruits de la saison, et comme autrefois les rustiques fabricants de terres vernissées, sur ses pots, au couvercle, à la panse, à l'épaule, il pose une touffe de pensées, d'oreilles, d'ours ou de jonquilles, un bouquet de prunes, de poires, de cerises, encore pendant à la ramille, dans leur collerette de feuilles. La couverte, assez légère, les émaille et les glace sans les noyer. Elle est claire, grise, bise, fauve, couleur de blé, verte et brune, pourpre, outremer, et le feu l'orne, la marbre et la mouchette comme le soleil les pommes et les figues.

M. Moreau-Nélaton a composé, outre ses grès, quelques pièces de faïence, quelques tasses et quelques soupières. L'agrément et la pureté de leur coupe paysanne et un peu trapue, la beauté de leur émail blanc, consistant et crémeux, montrent comment, par un peu de choix dans les formes, et avec des couvertes assez grasses et assez coulantes, l'industrie de la faïencerie pourrait embellir la fabrication la plus populaire, la plus unie, la vaisselle blanche et nue à quelques sous.

Artiste de plusieurs métiers, M. Moreau-Nélaton, on le sait, n'est pas seulement potier, mais peintre : on connaît ses intérieurs, ses paysages, sa manière fraîche, vive, sommaire, un peu heurtée. Il est encore critique et écrivain, et son excellente biographie de Corot restera classique. Il est aussi collectionneur et amateur, il l'est par goût, et il l'est par la tradition d'une de ces familles de haute, ancienne et substantielle bourgeoisie où l'amour des choses de l'art a toujours fait partie de la culture supérieure de l'esprit et toujours a décoré la prospérité. Il est enfin un des plus magnifiques donateurs qui aient enrichi le trésor de nos Musées. Avec une noble générosité, il a remis à la nation cette célèbre et précieuse collection de peinture française du XIXe siècle que trois générations avaient formée, et qui ornait son hôtel de la rue Saint-Honoré. Lui-même l'a disposée, au Pavillon de Marsan, dans les salles où elle attendra que le Louvre puisse lui donner dignement asile. On vient solennellement de les inaugurer.

Le nom de Moreau-Nélaton ne sera pas seulement

inscrit dans la rotonde d'Apollon, au Louvre, sur les tables de marbre de bienfaiteurs, mais pour le durable avenir, il restera gravé, en France, dans la reconnaissance publique.

~

Le Musée des Artistes contemporains va enfin pouvoir s'étendre et s'agrandir dans une vaste demeure disposée pour lui. Le séminaire de Saint-Sulpice a été attribué au Musée du Luxembourg. Rien de ce qui touche les choses de l'art n'est étranger au Président du Conseil, et c'est très volontiers que lui et le Ministre des Beaux-Arts, le jour même du 1er janvier 1907, décidèrent d'accorder cette étrenne au public. Quelque reconnaissance aussi doit aller au Souverain Pontife : du refus de la loi de Séparation dépendait le sort du Luxembourg, et l'établissement du nouveau Musée sera un bienfait commun de M. Clémenceau et de Pie X.

D'autres noms encore resteront attachés à ces murs quand ils auront pris une autre figure. Les deux sulpiciens les plus célèbres, M. Olier, le saint fondateur de la compagnie, et Renan, leur laissent un patronage posthume et inattendu. La maison est ancienne, vénérable, pleine de la longue tradition d'étude d'une congrégation savante; elle a formé, pendant deux siècles et demi, la partie la plus solide du clergé français, et, comme le disait Renan, si l'on voulait voir ce qui, de nos jours, rappelait le mieux Port-Royal, l'ancienne Sorbonne, et en général les institutions de la vieille église gallicane, c'était là qu'il fallait aller. (1)

C'est là, au même lieu où s'élèvent les bâtiments du présent séminaire et sur l'espace occupé aujourd'hui par la place et par sa fontaine — c'est là qu'en 1645, M. Olier installait le séminaire de Saint-Sulpice — et deux cents ans plus tard, dans le triste logis qu'on voit aujourd'hui, c'est là que Renan conquit la liberté de son esprit. Ceux qui exploraient, il y a peu de jours, cette grande maison déserte, retrouvaient partout son image devant leurs yeux. Il a vécu là, dans une de ces cellules étroites et nues; il s'est promené, modeste et silencieux, dans ce cloître; il s'est assis dans cette chapelle, et sous la charmille de ce jardin. C'est ici qu'il trouva le maître, qui, sans le vouloir, changea sa vie; ici, il apprit de M. Le Hir, l'hébreu, — la philologie et l'histoire; ici, se passèrent ces deux années de solitaire et puissant labeur intellectuel et de lutte intérieure qui fixèrent sa destinée — et c'est ce triple portique et ce seuil qu'il franchit le 6 octobre 1845 en rompant sa vocation première.

Son nom, rappelé dans le nouveau Saint-Sulpice, fera la transition entre un passé et un avenir si différents, et dans cette maison de prêtres, désormais dévouée à l'art et à toutes les beautés sensibles de la nature et de la vie, il servira de lien entre l'Eglise et le siècle.

On pourrait, au surplus, dans le nouveau Musée, réserver au moins un coin à cette histoire ancienne de la maison : il y aurait de la convenance à la rappeller au public. Des tableaux religieux assez nobles ornent encore la chapelle, et s'il demeure dans ces murs quelques autres reliques éparses du Saint-Sulpice d'autrefois, il y aurait un devoir de piquante et pieuse archéologie à les réunir, non comme des dépouilles conquises, mais comme un hommage à ce qui fut. Dans une si étonnante transformation, au milieu de l'heureux et brillant décor d'un Musée moderne, on garderait quelque part une chambre, un parloir laissé austère à dessein, et là, avec ces restes, on conserverait avec décence un peu de l'esprit sulpicien.

La maison est assez grande pour accorder à son propre passé ce souvenir. Le séminaire de Saint-Sulpice se compose d'un carré de quatre corps de bâtiments sévères et uniformes : c'est l'un d'eux qui, précédé seulement d'un petit portique maigre et nu, fait face sur la place, à angle droit avec l'alignement de la façade de Servandoni. A l'intérieur, ils environnent une vaste cour; un cloître-promenoir est ménagé autour. Le rez-de-chaussée a des parloirs, des salles de cours, des réfectoirs, des communs, et tout au fond, au delà de la cour, une chapelle attenante au corps de bâtiment opposé à celui de la place Saint-Sulpice. Plusieurs centaines de cellules occupent tout le reste du séminaire, deux étages assez bas et des mansardes.

Sur la façade, la construction a onze mètres de libre abord entre mur et grille; sur les côtés de hauts murs l'enveloppent : on aperçoit des têtes d'arbres au-dessus, et, du côté de la rue Bonaparte, une longue et large charmille terminée en terre-plein monte jusqu'à la rue de Vaugirard. L'ensemble de ces bâtisses et de ces terrains couvre la plus grande partie de l'espace compris entre la rue de Vaugirard, la rue Férou, l'extrémité de la rue Bonaparte, et la place Saint-Sulpice; et, au séminaire proprement dit, il faut ajouter encore une dépendance, le bel hôtel Louis XVI qui fait l'angle des rues Férou et de Vaugirard, en face du Musée actuel : c'est la maison presbytérale de la paroisse, maison sulpicienne aussi, car, depuis le XVIIe siècle, la paroisse fut traditionnellement desservie par des prêtres de la compagnie.

Au dedans comme au dehors, le séminaire de Saint-Sulpice est monotone, gris, nu, pauvre, à peine entretenu, et la poussière, l'abandon, les débris d'un déménagement précipité aggravent, en ce moment, la tristesse du lieu. Mais la situation, entre le jardin du Luxembourg et une large place, ne laisse rien à désirer. Le plan général, palais carré, vaste cour, jardins, isolement des bâtiments sur tout leur pourtour, semble prévu pour un Musée. La construction est solide, les substructions sont profondes et excellentes, le jour est favorable, et la nudité même des bâtiments se prête à leur transformation : car il ne s'agit point de reconstruire à pied d'œuvre, mais simplement d'adapter le séminaire à sa nouvelle destination.

On peut prévoir quelles seront nécessairement les grandes lignes de travail de métamorphose. C'est surtout une affaire de toits, de planchers et de cloisons. Crevez le toit, vitrez-le, inondez de clarté toute la maison, faites partout tomber les parois légères des alvéoles de la ruche, abolissez le second étage, supprimez les quatre méchants escaliers des angles, remplacez-les par un large degré près de l'entrée : On a ainsi un Musée à un étage; le rez-de-chaussée, éclairé par ses fenêtres, sera commode pour exposer dans de petites salles des

(1) *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, p. 266.

estampes, des dessins, des médailles, de petites sculptures, des objets d'art ; au-dessus, de larges galeries de peinture se développeront sans interruption sur tout le pourtour. Les sculptures auront pour elles la cour et la chapelle ; noble et unie, la chapelle voûtée en berceau est prête, peu s'en faut, à les recevoir, et avec son cloître, la vaste cour, couverte d'un dôme vitré et garnie de plantes vertes comme un jardin d'hiver, fera pour les bronzes et pour les marbres un hall incomparable. Pour l'extérieur enfin, sur la place, au lieu de ce visage de caserne morne et barbouillé, troué de fenêtres comme un colombier, qu'on imagine une façade claire, blanche, remaniée sobrement sans doute, mais avec une distribution toute différente, avec un parti-pris de lignes amples et simples. Qu'on abatte enfin les murailles de clôture qui attristaient à la fois les séminaristes au dedans et les passants au dehors, qu'on dresse là des grilles en claire-voie, qu'on décore de plantations nouvelles et de fleurs les abords de la façade, et, sur tout le côté de la rue Bonaparte, la large charmille et son terre-plein : il semblera que le jardin du Luxembourg soit prolongé par delà la rue de Vaugirard jusqu'à la place Saint-Sulpice ; et cela serait vrai à la lettre le jour, où l'État et la Ville, pour achever d'embellir ce coin de Paris et pour assurer la sécurité du nouveau Musée, lui donneraient tout l'espace entre la place et le Luxembourg et rachèteraient les immeubles privés encore enclavés sur la rue de Vaugirard et sur la rue Férou.

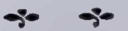
Toute cette métamorphose du séminaire de Saint-Sulpice pourra être assez économique et assez rapide ; un an et demi ou deux ans suffiraient sans doute pour l'achever.

Elle donnera au Musée du Luxembourg trois ou quatre fois plus de surface utile que l'orangerie où il est confiné depuis 1886, et où il étouffe. On pourra alors exposer au large, et dignement, la plus riche collection d'art contemporain qu'il y ait au monde ; et, en présentant à neuf, au public, dans de belles galeries commodes et spacieuses, tout ce qu'il connaît, on pourra lui montrer aussi tout ce dont il est aujourd'hui privé, faute de place, une précieuse collection de dessins et d'estampes originales, et cette section, déjà si importante, de peinture étrangère qui, jusqu'ici n'a pu paraître qu'en fractions successives, par roulement. On pourra encore rétablir l'usage de ces expositions renouvelables et temporaires qu'on dut, si malheureusement, il y a deux ans, interrompre, faute d'espace, et qui sont, pour le public, une partie si nécessaire, si attachante, si instructive de la vie d'un Musée moderne. On pourra prévoir les enrichissements de l'avenir, et tenter par une belle hospitalité la générosité des donateurs. On pourra enfin ajouter aux galeries toutes les dépendances indispensables qui ont si péniblement manqué jusqu'ici, un dépôt, des magasins, et toutes les commodités qu'il faut, soit aux visiteurs, soit au personnel d'un Musée : vestiaire du public, salle de rafraîchissements, ascenseurs, salle de vente des catalogues, poste et vestiaire de gardiens, bureaux décents, bibliothèque.

Il n'y a point encore à Paris, de Musée spécialement disposé pour exposer des tableaux et des statues — au moins depuis le Louvre de Visconti et de Lefuel — et en laissant de côté le Petit Palais qui est une fantaisie décorative toute pure, et du reste une galerie si impraticable que le Luxembourg ne l'a jamais beaucoup envié à la Ville de Paris. Le nouveau Musée du Luxembourg est une belle expérience à réussir : il faut que par tous les détails de l'aménagement et de la décoration intérieure on en fasse le plus agréable, le plus commode et le plus confortable des Musées d'art moderne.

Il appartiendra au président de la commission du budget de seconder ici le bon vouloir du Ministre des Beaux-Arts. S'il s'agit de nécessités, on accorde sans compter au Moloch dévorant du budget de la guerre ; mais il est nécessaire aussi à la nation qu'on donne à l'art français contemporain une demeure convenable et, dans une occasion si belle, qu'on satisfasse à l'humble demande du budget de la paix.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES





SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

L'Assemblée générale des Sociétaires Français de la Société Nationale des Beaux-Arts a eu lieu le 28 décembre 1906. L'assemblée a renouvelé un tiers des membres de sa délégation.

Ont été élus *membres titulaires* : MM. Bareau, de Baudot, Béraud, Billotte, Dampt, Desbois, Gervex, Guignard, Rixens, de Saint-Marceaux, Thesmar. — *Membres supplémentaires* : MM. Aman-Jean, Victor Binet, Lenoir et Raffaëlli.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Le Comité élu, le 9 janvier 1907, pour les années 1907, 1908, 1909, est composé comme suit :

Peinture. — MM. Bonnat, J. Bail, Robert-Fleury, Tattegrain, Cormon, Maignan, Detaille, Lefebvre, Rochegrosse, Dawant, Adam, Ferrier, J.-P. Laurens, R. Collin, Gagliardini, J. Dupré, Baschet, Humbert, Maillart, Merson, Harpignies, P. Chabas, Zuber,

Demont, Guillemet, Laugée, Dameron, Comerre, Petitjean, Toudouze, Morot, Debat-Ponsan, Chartran, de Richemont, Vayson, Zviller, de Saintpierre, Glaize, Pelez, F. Flameng, Gilbert, Renard, Lecomte du Nouy, Cagniart, Hermann-Léon, Hébert, Duffaud, Wencker, Busson, Saubès.

Sculpture. — MM. Boisseau, Blanchard, G. Lemaire, A. Boucher, Coutan, Allouard, Gardet, L. Noël, Mercié, Carlès, Hannaux, Carlier, Larche, Frémiet, Vital. Cornu, Michel, L. Rousseau, Mathieu Moreau, Becquet, Couteilhas.

Gravure. — MM. Le Couteux, Ruffe, Maurou, Boulard, Boisset, Focillon, Huyot, Huvet, Jacquet, Mignon.

Architecture. — MM. Pascal, Laloux, Daumet, Vaudremer, Nénot, Moyaux, L. Bonnier, Raulin, Deglanne, Blavette.

Le bureau de la Société des Artistes Français est constitué, pour 1907, comme suit :

Président : M. Nénot. — *Vice-Présidents :* MM. Achille Jacquet et Albert Maignan. — *Secrétaire :* M. Louis Bonnier. — *Trésorier :* M. Boisseau. — *Secrétaires de Section :* MM. E. Renard, Georges Lemoine, Pascal, Ruffe.

Président du jury de peinture : M. Flameng. — *Président du jury de sculpture :* M. J. Coutan. — *Président du jury d'architecture :* M. Pascal. — *Président du jury de la sous-section des arts décoratifs :* M. Laloux — *Président du jury de la gravure :* M. Jacquet.

Conseil d'Administration : MM. Nénot, Jacquet, Maignan, Bonnier, Boisseau, E. Renaud, Georges Lemaire, Pascal, Ruffe, J. Bail, Blanchard, Bouisset, Cagniart, Carlès, P. Chabas, R. Collin, Coutan, Dameron, Foullon, Gagliardini, Guillemet, Hannaux, Maillart, Moyaux, Petitjean, de Saintpierre.

ASSOCIATION D'ASSISTANCE MUTUELLE DES ANCIENS ÉLÈVES DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Les anciens élèves de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts viennent de fonder une Société d'assistance mutuelle. Une première réunion a eu lieu sous la présidence de M. Bonnat, assisté de MM. Cormon, Roll, Humbert, Merson, G. Ferrier. Le secrétaire de l'Association est M. Fernand Sabatté, 35, rue Gros, à Paris.

RECONSTITUTION DE LA SOCIÉTÉ DE " L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS "

La Société de *L'Histoire de l'Art Français* a été une première fois fondée en 1872, et elle a publié, on le sait, de très importantes collections de documents. (Nouvelles archives de l'art français. Procès verbaux de l'Académie de peinture. Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, etc.). Elle vient de se reconstituer.

Elle se propose de publier à l'avenir, outre la suite des *Archives*, des bibliographies, des inventaires et aussi des albums de documents graphiques inédits.

La Société se réunit tous les mois à l'Union Centrale des Arts Décoratifs, 107, rue de Rivoli, en des séances où tous les membres peuvent faire des communications (commentaires de textes, présentation de documents, etc.). Adresser toutes les communications à M. Pierre Marcel, 258, boulevard Saint-Germain, ou à M. P.-A. Lemoisne, au Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale.

Le Comité de direction est composé comme suit pour l'année 1907 :

Président : M. Jules Guiffrey, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture des Gobelins; *Vice-président :* M. André Michel, conservateur du département des sculptures au Musée du Louvre; *Secrétaire :* M. Pierre Marcel, docteur ès-lettres ; *Secrétaire-adjoint :* M. P.-A. Lemoisne, attaché au Cabinet des Estampes; *Trésorier :* M. Tuetey, chef de section aux Archives Nationales.

Membres : MM. Berger, membre de l'Institut, député; G. Brière, attaché au Musée de Versailles; Jean Guiffrey, attaché au Musée du Louvre; Henry Havard, inspecteur général des Beaux-Arts; Henry Jouin; Paul Lacombe; Henry Lemonnier, professeur à la Sorbonne; Henri Marcel, administrateur général de la Bibliothèque Nationale; Frantz Marcou, inspecteur général des Monuments historiques; Henri Martin, administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal; P. de Nolhac, conservateur au Musée de Versailles; H. Stein, bibliothécaire aux Archives Nationales; Maurice Tourneux; Paul Vitry, conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

MUSÉES — ENSEIGNEMENT

MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

M. Georges Vogt, directeur des travaux chimiques de la Manufacture Nationale de Sèvres, vient de trouver, après de nombreux essais, la formule d'une nouvelle pâte tendre, analogue à la célèbre pâte tendre du XVIIIe siècle, capable de recevoir les mêmes émaux que les anciennes pièces de pâte tendre, et cependant propre à faire, comme la porcelaine dure, de grandes pièces.

RÈGLEMENT DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Musée. — Le Musée est ouvert tous les jours.

Du 16 mars au 15 octobre, de 10 heures du matin à 5 heures du soir. — Du 16 octobre au 15 mars, de 10 heures du matin à 4 heures du soir. — L'entrée est de 1 franc par personne, la semaine; de 0 fr. 50 les jours fériés; elle est gratuite le dimanche.

Des cartes spéciales temporaires peuvent être délivrées aux artistes exécutant des copies à la main d'objets exposés.

Bibliothèque. — La bibliothèque a son entrée indépendante de celle du Musée.

La bibliothèque est, et sans formalité aucune, ouverte gratuitement tous les jours non fériés, de 10 heures du matin à 5 h. 30 du soir, et de 8 heures à 10 heures du

soir. Elle est fermée du jeudi-saint au lundi de Pâques, et du 1er au 20 août.

Membres de l'Union Centrale. — Les membres de l'Union Centrale jouissent de l'entrée gratuite au Musée. La cotisation annuelle est, au minimum, de 30 francs.

COLLECTIONS DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Le Musée des Arts Décoratifs a reçu récemment divers dons, de Mme R. Goblet, de M. François Carnot, de M. le marquis de Saint-Seine. Un industriel de Saint-Gall (un des grands centres de fabrication des broderies en Europe), M. Blanck, vient de lui offrir une collection de bonnets et de béguins brodés provenant de la Bavière et du Tyrol bavarois.

L'INAUGURATION DE LA COLLECTION MOREAU-NÉLATON

M. Moreau-Nélaton vient d'achever lui-même l'installation de la collection de tableaux qu'il a donnée au Musée du Louvre. La collection est disposée dans deux salles conquises par le Musée des Arts Décoratifs sur le ministère des Finances. Elles seront ouvertes au public dans les premiers jours de février.

CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Les examens du certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les lycées et collèges commenceront le mardi 2 avril 1907. Adresser les demandes d'inscription (sur papier timbré), avec l'acte de naissance, à M. le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts (bureau de l'enseignement et des manufactures nationales,) 3, rue de Valois, avant le 1er mars.

CABINET DES ESTAMPES

Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale vient de recevoir pour ses collections cent cinquante eaux-fortes qui forment l'œuvre complète (en gravure) du célèbre graveur et peintre suédois Anders Zorn.

LÉGISLATION

LE DÉPOT LÉGAL DES MÉDAILLES FRAPPÉES

Un nouvel article de loi, voté le 16 décembre, institue pour les médailles frappées hors de la Monnaie, le dépôt légal. Toute nouvelle médaille ou plaquette frappée par un particulier devra être déposée à deux exemplaires de bronze et au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale, et au Musée monétaire de la Monnaie, dans le délai de quarante jours après la première frappe, sous peine de 100 francs d'amende pour infraction à la loi.

NÉCROLOGIE

PHILIPPE CHAPERON, ARTISTE-PEINTRE DÉCORATEUR (1823-1906)

Philippe Chaperon, qui vient de mourir, était le doyen des peintres décorateurs français. Il était né à Paris, le 2 février 1823, avait été élève de Riesener, de l'architecte Calais, et surtout du décorateur de théâtre Cicéri. Il devenait, en 1862, l'associé de Rubé. Pendant plus de trente ans, il exécuta avec Rubé les principaux décors de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Français, de l'Odéon, du Châtelet, de la Porte Saint-Martin, etc.

On cite parmi ses œuvres les plus connues, le décor du grand temple d'*Aïda*, la terrasse du château d'Elseneur avec un effet de neige, dans *Hamlet*, etc. Ce décorateur, à l'imagination féconde et brillante, a laissé, outre ses décors, un grand nombre de dessins et d'aquarelles d'après nature qui appartiennent au Musée de l'Opéra et à divers collectionneurs.

Il était le père de Philippe Chaperon, le romancier, d'Eugène Chaperon, le peintre militaire et du peintre décorateur Emile Chaperon, qui lui succède.

Philippe Chaperon laisse le souvenir d'un homme aimable et bon, et tous ceux qui l'ont connu s'associent aux regrets de sa famille et de ses amis.

M. C.

CONCOURS

CONCOURS POUR LA RECONSTRUCTION DU THÉATRE DE NANCY

Peuvent y prendre part les architectes de nationalité française domiciliés dans l'un des départements suivants : Meurthe-et-Moselle, Vosges, Ardennes, Aisne, Marne, Haute-Marne, Aube, Côte-d'Or, Haute-Saône, Doubs, territoire de Belfort.

La façade principale sera celle de l'Hôtel de la Comédie, place Stanislas. Un plan détaillé des lieux et le texte des conditions du concours, seront envoyés sur demande, par le secrétaire de la mairie de Nancy.

Une exposition publique des projets aura lieu du 10 au 17 mars. L'auteur du projet classé premier recevra pour l'exécution des travaux des honoraires fixés à 5 0/0 de la dépense totale. Les concurrents classés second, troisième, quatrième ou cinquième, toucheront des primes de 3.000, de 2.000, et de 1.000 francs. L'architecte chargé des travaux dressera son plan définitif dans un délai de trois mois après le jugement du concours.

CONCOURS DU PATRONAGE DE L'ÉBÉNISTERIE
UN MOBILIER POUR CABINET DE TRAVAIL

Il s'agit d'un mobilier destiné à des personnes s'occupant d'études artistiques : architectes, dessinateurs, critiques d'art, etc., ayant à ranger des livres, des gravures et dessins de grands formats, des échantillons en nature, des objets d'art ; les dispositions des meubles devront faciliter le travail en permettant un classement rationnel de ces objets et de ces documents.

L'ensemble sera plutôt sévère et l'originalité des meubles (casiers, armoires, etc.), sera beaucoup moins dans la richesse de leur ornementation que dans leur caractère pratique.

Les meubles pourront être en bois sculpté, ou en bois, ou en métal, ou en marqueterie. Ils seront répartis dans une pièce de 4m50 sur 6 mètres, comme suit :

Sur un côté de 6 mètres, au centre, une cheminée en bois; à gauche, dans l'angle, une porte à deux vantaux donnant dans un salon; à droite, un meubleavec cartons. — Au côté opposé, un grand meuble occupant toute la longueur de ce côté. — A droite de la cheminée, sur un côté de 4m50, une grande baie de 3 mètres de largeur, avec meneaux la divisant en trois parties, décorée de vitraux dont la lumière colorée devra s'harmoniser avec la coloration générale adoptée pour l'ensemble. — Sur le côté opposé : au milieu, un meuble; dans l'angle formé avec le panneau face à la cheminée, une porte de 0m80 d'ouverture donnant dans l'antichambre. — Près de la baie une grande table de 1m60 environ de largeur. Un fauteuil de bureau, et, répartis dans la pièce, deux fauteuils, un près de la cheminée, un près de la table et quatre chaises demi légères.

1re *Epreuve.* — Les concurrents représenteront les meubles indiqués ci-dessus au 10e d'exécution. Les détails seuls pourront être représentés à la plus grande échelle s'ils le jugent utile, et une vue perspective d'un angle de la pièce, côté de la baie.

2e *Epreuve.* — La seconde épreuve aura lieu le dimanche 24 février, au Patronage des Enfants de l'Ebénisterie, 77, avenue Ledru-Rollin, de 1 heure à 6 heures après-midi. Elle comportera la composition d'un objet simple pouvant compléter le mobilier précédent et sa représentation à l'aquarelle.

1er prix : **100** francs, etc.

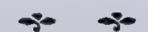
Inscription avant le 15 février, au Patronage Industriel des Enfants de l'Ebénisterie, 77, avenue Ledru-Rollin, à Paris. Les concurrents peuvent présenter chacun plusieurs projets.

UN CARTON DE TAPISSERIE

La revue *Le Musée* ouvre un concours pour la composition d'un carton de tapisserie ; la décoration devra être inédite et former un sujet complet, avec ou sans bordure ; la tapisserie prévue sera soit une tenture murale fixe, soit une tenture flottante.

Dépôt des ouvrages au *Musée*, 13, rue Saint-Lazare, le 16 avril. Demander le programme à la même adresse.

1er prix : **500** francs. — 2e et 3e prix : 200 francs. — 4e prix : 100 francs.



BIBLIOGRAPHIE



LE BUDGET ANNEXE DES MONNAIES ET MÉDAILLES

Les économistes, et aussi les artistes et les numismates, liront avec profit le rapport sur le Budget annexe des Monnaies et Médailles pour 1907.

Son auteur, M. le député Sibille, a écrit un travail documentaire, d'une étendue et d'une importance exceptionnelles, auquel d'ici longtemps il conviendra de recourir lorsqu'il sera question de monnaies et de médailles. M. Sibille a consulté les traités des économistes et les manuels de numismatique ; il a, au cabinet des médailles, admiré les plus beaux spécimens de la glyptique antique et moderne; il a visité, surtout, de fond en comble, les bâtiments de l'hôtel des Monnaies, inspecté ses services et étudié leur fonctionnement. Il était préparé à ce travail, bien il est revenu de ses excursions avec une riche moisson de documents et il a su admirablement en tirer les conclusions que leur examen comportait.

Bref, il sera possible d'écrire encore d'autres rapports intéressants sur les monnaies et médailles, mais on ne pourra se soustraire à l'obligation d'en emprunter les références au travail de M. Sibille, véritable manuel de numismatique théorique et pratique, où les faits sont accompagnés de considérations artistiques qui témoignent d'un goût sûr et d'un esprit renseigné.

Citons les principales divisions de ce travail de 154 pages in-4e : *Monnaies et médailles avant le* XXe *siècle*; — *Régimes monétaires avant le* XXe *siècle*; — *Monnaies françaises en 1906*; — *Régimes monétaires en 1906*; — *Le Change*; — *Questions monétaires* (billon, nickel, pièces de 5 francs); — *Réfutation des critiques dirigées contre le régime monétaire français*; — *Médailles frappées et médaillons fondus*; — *Garantie des matières et ouvrages d'or et d'argent*, etc.

Les conclusions à tirer de ce rapport sont condensées

dans un « Programme d'améliorations et réformes » dont on ne peut que souhaiter la prompte réalisation.

Parmi ces réformes nous mentionnerons celles qui ont un caractère pratique immédiat ou un intérêt artistique :

Substitution de la monnaie de nickel à la monnaie de bronze pour les coupures de 5 et 10 centimes;

Recherche d'un nouveau type de pièce de 25 centimes en nickel en vue d'éviter la confusion entre cette pièce et celle de 1 franc en argent;

Frappe d'une médaille destinée à être offerte comme souvenir aux visiteurs de l'Hôtel des Monnaies;

Encouragement donné à l'art des médaillons fondus par la création d'un enseignement technique et par des acquisitions d'œuvres nouvelles;

Dépôt à la Bibliothèque Nationale de deux pièces de chaque monnaie française ou étrangère, frappée à l'Hôtel des Monnaies de Paris;

Dépôt à la Bibliothèque Nationale de deux exemplaires, en bronze, de chaque médaille ou plaquette frappée dans les ateliers de l'industrie privée;

Achat pour la collection de la Bibliothèque Nationale et du Musée monétaire des nouvelles pièces de monnaie émises à l'étranger.

Il est, en effet, assez piquant de constater qu'alors que la frappe des médailles est monopole d'État, les industriels qui obtiennent, par tolérance, de frapper des médailles dans leurs ateliers, soient exempts de l'obligation du dépôt légal imposée aux imprimeurs, libraires et graveurs.

On ne saurait trop louer aussi M. Sibille d'avoir reconnu, comme au reste l'auteur du rapport de 1905, M. Rouland, le bien fondé des critiques auxquelles a donné lieu la pièce de 25 centimes en nickel. M. Sibille a même eu la curiosité d'enquêter à ce sujet :

« Nous avons pris l'avis de cinquante commerçants d'une grande ville ayant des clientèles fort différentes : bouchers, boulangers, charbonniers, épiciers, merciers, opticiens, couteliers, tailleurs, etc., quarante-six ont réclamé la perforation centrale ou la forme polygonale; quatre seulement, fort jeunes et ayant de bonnes vues, ont déclaré ne désirer aucune modification ».

Les conclusions de M. Sibille nous enchantent personnellement. Car, étudiant jadis la question dans les *Arts de la Vie*, nous avons montré, en nous référant à des exemples pris dans la numismatique d'Extrême-Orient qu'une monnaie avec perforation centrale, ronde ou quadrangulaire, était, autant qu'un disque plein, susceptible de décoration. Par suite, il n'y a aucune raison pour que les monnaies en nickel à perforation centrale soient inférieures en élégance aux monnaies à disque plein, d'un mérite d'art si inégal, au reste.

Il faut aussi applaudir un vœu émis par M. Sibille qui souhaiterait l'installation, à la Monnaie, d'un atelier pour la fonte des médailles. Certaines médailles ne peuvent être que fondues. D'autres, acquièrent, du fait de la fonte, un modelé autrement souple que celui obtenu sur les exemplaires frappés; la matière est plus belle et d'une patine plus rare. Mais les opérations de la fonte sont extrêmement délicates, exigent une pratique constante, une sûreté de main qui a fait défaut à certaines époques et dont peu de fondeurs, du temps présent, sont capables, — encore qu'il y ait progrès. Excellentes raisons pour établir l'atelier souhaité.

Mais tout serait à citer dans ce précieux rapport. Nous mentionnerons, pour les spécialistes et les collectionneurs, les pages consacrées aux divers ateliers monétaires français du XIXe siècle et à la frappe des monnaies (pp. 39 à 46); les conditions actuelles de l'émission des monnaies (pp. 54 à 56); enfin les pages qui concernent la gravure et la frappe des médailles (pp. 113 à 120).

Le goût de la glyptique s'est fort développé ces derniers temps; des Sociétés d'amis de la médaille groupent de nombreux adhérents en France et à l'étranger et augmentent dans une large mesure le nombre des médailles et plaquettes qui voient le jour chaque année. Cette passion distinguée a gagné le public. Ainsi, la vente directe des médailles par l'administration des Monnaies est devenue une opération fructueuse.

M. Sibille nous apprend qu'en 1905 l'administration a vendu 225.203 médailles et a reçu à la suite de ces ventes 1.160.025 francs. Sur ce nombre, 8.000 appartiennent à la collection historique.

Aussi, renonçant aux anciens errements qui consistaient à acquérir chaque année à des prix plus ou moins élevés, la propriété d'une ou deux œuvres qui paraissaient devoir plaire au public, l'administration des Monnaies a-t-elle substitué, depuis 1898, le régime de l'édition qui lui permet d'accueillir sans restriction les œuvres susceptibles d'intéresser, par leur sujet et leur valeur artistique, le public ou les amateurs. L'auteur est rémunéré soit par le versement d'une somme une fois payée, soit par un droit pour chaque exemplaire vendu pendant une période de trente années.

Grâce à cette mesure, les collections de la Monnaie se sont enrichies de 1899 à 1906, de 68 médailles et plaquettes.

A ce sujet, M. Sibille fait observer qu'une seule médaille rappelle notre grand établissement monétaire : c'est celle que grava C.-N. Rottiers fils, en 1770, au moment de la construction de l'hôtel du quai Conti. Toutes les fois qu'un souverain ou un haut personnage vient à Paris, on lui offre un exemplaire de cette médaille. M. le rapporteur souhaiterait une composition plus moderne, en rapport avec notre goût et les tendances actuelles de la médaille. L'administration des Monnaies aurait été bien avisée de faire cette commande, il y a quelques années, alors que certain médailleur illustre possédait encore la plénitude de sa force créatrice. Il est temps encore, mais que l'on se dépêche, que l'on profite de l'admirable floraison d'artistes médailleurs dont s'enorgueillit la France actuelle.

M. Sibille demande aussi que les coins appartenant aux ministères et dont certains sont d'un type fort beau, soient moins parcimonieusement utilisés : « Ne pourrait-on pas consacrer, chaque année, par la remise d'une petite médaille, le zèle et le dévouement de ces membres des Commissions extra-parlementaires qui donnent à l'Etat un concours si utile et si précieux? »

Ce beau rapport est, hélas! comme tous les documents parlementaires imprimé sur bien vilain papier.

que M. Sibille aura la coquetterie d'habiller plus élégamment son excellent travail et que, pour le plaisir et l'instruction des artistes et des numismates, son rapport prendra la forme d'un in-8° au papier sonore et résistant. Car son rapport est appelé à durer plus qu'une session, plus qu'une législature.

CHARLES SAUNIER.



HISTOIRE DE L'ART DU MOYEN-AGE ET DE L'ART MODERNE

HISTOIRE DE L'ART DEPUIS LES PREMIERS TEMPS CHRÉTIENS JUSQU'A NOS JOURS, publiée sous la direction de M. ANDRÉ MICHEL.

TOME I. — 2° PARTIE. — L'ART ROMAN.

1 vol. in-8°, illustré de 471 figures dans le texte et de 12 planches hors texte.

TOME II. — 1re PARTIE. — FORMATION, EXPANSION ET ÉVOLUTION DE L'ART GOTHIQUE.

1 vol. in-8°, illustré de 333 figures dans le texte et de 5 héliogravures hors-texte.

Prix de chaque volume : Broché, 15 francs; relié, 22 francs.

Librairie Armand Colin, 5, rue de Mézières, à Paris.

Aucun travail n'aura fait plus d'honneur à la science historique française contemporaine que l'*Histoire de l'Art* publiée sous la direction de M. André Michel. Ses trois premiers volumes offrent enfin au public ce qui lui manquait depuis si longtemps : un tableau détaillé et suivi de l'Histoire de l'art européen au moyen-âge.

Le second volume expose l'Histoire de l'art roman en France, en Allemagne, en Espagne, en Italie : M. André Michel et M. Emile Bertaux traitent de la sculpture ; M. Camille Enlart, de l'architecture ; MM. Arthur Haseloff, Emile Mâle et Bertaux, de la miniature, de la peinture murale et de la peinture sur verre. Un chapitre du regetté Emile Molinier montre l'évolution des arts mineurs, ivoires, bronzes, orfèvrerie, émaillerie du VIIIe au XIIe siècle, et il est complété par deux études de M. Maurice Prou et de M. J. Marquet de Vasselot, l'une sur l'*Art monétaire*, l'autre sur les *Influences orientales*.

La formation et l'expansion de l'art gothique font le sujet du troisième volume. M. C. Enlart y étudie l'architecture du XIIIe siècle ; MM. André Michel et Emile Bertaux, les origines et le développement de la sculpture gothique en France, en Angleterre, en Espagne ; MM. Arthur Haseloff, Emile Mâle, C. de Mandach, les miniatures, les vitraux et la peinture murale dans l'Europe occidentale ; M. A. Pératé, la peinture italienne avant Giotto ; M. Raymond Koechlin achève ce recueil par un précieux travail sur *les ivoires gothiques*.

Les noms de ces collaborateurs suffisent à marquer la haute valeur de chacun des chapitres spéciaux qu'ils ont écrits. Les études de M. Arthur Haseloff sur la miniature, en particulier, sont des travaux neufs, extrêmement instructifs pour le public cultivé. L'histoire de la miniature aux temps romans et gothiques est un sujet encore aussi mal connu qu'il est important dans l'ensemble de l'histoire de la peinture européenne.

M. André Michel a relié les travaux de ses collaborateurs par de très belles pages de vues générales et de conclusions, et là, comme dans ses chapitres sur la sculpture française, il a fait paraître cette richesse et cette variété de talents qui lui ont assuré en France et en Europe une place si originale et si éminente parmi les critiques et les historiens de l'art : érudition profonde et complète d'historien, clarté et charme, intelligence largement humaine des choses de l'art et, au milieu même de l'archéologie la plus exacte et la plus solide, ce je ne sais quoi de simple, de cordial et d'éloquent qu'on a coutume d'aimer également chez le critique et chez le savant professeur de l'Ecole du Louvre.

LES MINIATURISTES FRANÇAIS, par M. HENRI MARTIN, Administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal.

1 vol. in-8°, illustré de 35 planches hors texte, avec une table alphabétique. — Prix : 25 francs.

Librairie Henri Leclerc, 219, rue Saint-Honoré et 16, rue d'Alger, à Paris.

L'histoire de la peinture française au moyen âge consiste surtout dans l'étude de la miniature; dans aucune province de l'histoire de l'art les monuments ne se sont conservés aussi nombreux, aussi intacts, en série aussi continue. C'est une matière immense et où de nombreux travaux partiels n'ont fait encore que quelques éclaircies. Il y a deux ans, au moment de l'exposition des Primitifs Français, la plus admirable collection de miniatures françaises était offerte, rue Vivienne, à la curiosité du public. Ç'a été depuis l'occasion de nouveaux travaux et de nouvelles découvertes. Le livre de M. Henri Martin est la plus importante de ces études. L'auteur y a groupé quantité de remarques précieuses sur les miniaturistes et leurs ouvrages depuis le XIIIe jusqu'au XVIe siècle. Il y a dans le livre de M. Martin deux parties particulièrement instructives et originales : dans l'une, il expose les procédés de travail en usage dans les ateliers d'enluminure, et la technique du métier; dans l'autre, il étudie certains miniaturistes parisiens du XIVe siècle.

Les grands miniaturistes du milieu et de la fin du XIVe siècle, contemporains de Charles V et de Charles VI, trouvent leur origine dans les ouvrages des enlumineurs parisiens du temps de Saint-Louis. Un livre comme le *Psautier de Saint-Louis* est, par tout le style, par tous les détails, par tout l'esprit de ses peintures, le point de départ de l'art des miniaturistes du XIVe siècle. Mais, entre la fin du règne de Saint-Louis et les contemporains de Charles V, il y a, dans la miniature, une transition à trouver, et c'est là une question capitale dans l'histoire de l'art français du moyen âge. Cette transition, M. Martin nous la découvre dans les œuvres de l'auteur du *Bréviaire de Belleville* et de la *Bible de Robert de Billyng*, de Jean Pucelle, qui fut un des grands artistes de la première moitié du XIVe siècle français.

CATALOGUE DES CLICHÉS DES ARCHIVES DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES, par M. J. ROUSSEL, Conservateur-adjoint au Musée de Sculpture comparée.

1 vol. in-8°. — Prix : 3 francs.

Etablissements Photographiques de Neurdein frères, 52, avenue de Breteuil, à Paris.

La collection des clichés photographiques des Monuments historiques comprend aujourd'hui plus de douze

mille clichés. Tous ces clichés sont à la disposition du public pour le prix le plus modeste, allant de 0 fr. 25 (9 × 12) à 1 fr. 50 (30 × 40) par épreuve. Ce vaste trésor d'architecture et de sculpture française est trop peu connu : le catalogue de M. Roussel en facilitera singulièrement l'usage et tous les architectes devraient l'avoir.

Les Maîtres de l'Art. Géricault, par M. Léon Rosenthal.

Un vol. in-8° illustré de 24 reproductions hors texte, avec une table chronologique, un catalogue et un index. — Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 4 fr. 50.

Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 28, rue du Mont-Thabor, à Paris.

Personne ne pouvait étudier Géricault avec plus de compétence que l'auteur de *la Peinture romantique française*. M. Rosenthal ne nous a pas seulement donné un petit livre plein de faits; il a très exactement situé Géricault dans l'histoire de l'art français. Géricault ne s'insère pas comme un intermédiaire nécessaire entre Gros et Delacroix; l'*Officier de Chasseur à cheval* ou le *Carabinier* ont sans doute de la parenté avec *la Bataille d'Eylau* et le *Radeau de la Méduse* avec le *Dante et Virgile aux Enfers*. Mais Géricault touche, par ailleurs, à la génération de David et de Guérin; et d'autre part, au delà des romantiques, il annonce déjà le mouvement du réalisme; l'auteur du *Derby d'Epsom* et du *Four à plâtre* et le Géricault animalier et lithographe font déjà penser à Courbet et à Millet, et l'originalité de ce clair et vigoureux esprit prématurément disparu, c'est d'avoir le premier découvert dans le caractère de la vie réelle le sujet même de l'art moderne.

Histoire de la Peinture Française au xixe siècle (1801-1900), par M. André Fontainas.

Un vol. in-12. — Prix : 3 fr. 50.

Société du Mercure de France, 26, rue de Condé, à Paris.

Le livre de M. Fontainas est extrêmement inégal, et ce n'est point une *Histoire*, mais un *Essai*. A ce titre, il offre, éparses, beaucoup de vues et de remarques intéressantes, et après les ouvrages de M. Léonce Bénédite et de M. Henry Marcel, il restera utile à consulter. L'appendice contient un double index alphabétique et chronologique des nombreux artistes cités, *avec leurs dates*, et seulement esquissée, mais commode, une table de la répartition actuelle en France des œuvres des peintres français dans les musées et les monuments publics.

Le Peintre-Graveur illustré (xixe et xxe siècles). — Tome 1er. — J.-F. Millet; Th. Rousseau; Jules Dupré; J. Barthold Jongkind, par M. Loys Delteil.

Un volume gr. in-4°, illustré de nombreuses reproductions. — Prix : 10 francs.

En vente, chez l'auteur, 22, rue des Bons-Enfants, à Paris.

Il faudrait aujourd'hui, dans tout catalogue d'œuvres d'art, remplacer les descriptions des sujets par autant de reproductions photographiques. C'est ce que M. Loys Delteil a fait dans le premier volume du *Peintre-Graveur illustré*, et il a donné le modèle de ce que doit être un catalogue d'estampes; chaque pièce est reproduite en *simili*, et comporte une description minutieuse des états, — l'indication des prix atteints dans les ventes — et, s'il y a lieu, une note sur le sort subi par les planches originales, et sur les copies ou contrefaçons. M. Delteil est un expert parfaitement informé et son excellent travail sur les gravures ou les lithographies de Millet, de Rousseau, de Dupré et de Jongkind, sera fort utile aux amateurs, aux bibliothèques et aux musées.

Les Maitres de la Lithographie : Fantin-Latour. — Catalogue de l'Œuvre Lithographique du Maitre, précédé d'une Étude par Germain Hédiard, et d'une Notice sur Germain Hédiard, par M. Léonce Bénédite, Conservateur du Musée National du Luxembourg.

Nouvelle édition revue, corrigée et complétée.

Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 28, rue du Mont-Thabor, à Paris.

L'exposition rétrospective des œuvres de Fantin-Latour, organisée l'an dernier par les soins de Mme Fantin-Latour et de M. Léonce Bénédite, comprenait deux parties séparées : avant l'exposition des peintures et des dessins au quai Malaquais, en mai 1906, la collection des lithographies avait été rassemblée au Grand-Palais, au mois de mars, pendant l'exposition des peintres-lithographes et des peintres-graveurs.

M. Germain Hédiard avait publié, depuis 1889, dans l'*Artiste*, une série d'excellentes monographies sur *Les Maitres de la Lithographie* au xixe siècle. Il donnait en 1892 et en 1899 deux études, suivies de catalogues, sur les lithographies de Fantin-Latour, et il préparait une biographie du maître qu'il aimait. La mort l'arrêtait en mars 1904. — Fantin-Latour désirait rendre hommage à son critique et à son ami en réunissant ces études dans une publication nouvelle, mais lui-même suivait bientôt M. Hédiard dans la mort.

C'est à M. Léonce Bénédite que le public doit aujourd'hui de bien connaître Fantin-Latour, et il lui appartenait de mettre à exécution cette pensée du maître trop tôt disparu. M. Bénédite a complété le catalogue Hédiard des quelques pièces qui y manquaient et il l'a fait précéder d'une notice biographique et d'un portrait moral de M. Germain Hédiard. Toute la critique d'art et toute sa difficulté consistent à faire comprendre par les mots tout ensemble le métier, la vision et la sensibilité d'un artiste. M. Germain Hédiard s'était adapté à l'imagination musicale, poétique et plastique de Fantin-Latour avec une justesse et une délicatesse parfaites et ses descriptions et ses commentaires resteront des modèles de critique.

Les Peintres Lyonnais. — Seignemartin, par MM. Ch. Faure et A. Stengelin.

Un vol. gr. in.-4°. Notice de 50 pages et 12 planches hors texte.

Publié comme manuscrit à Lyon, par A. Rey, éditeur, 4, rue Gentil. — 1905.

L'exposition rétrospective des peintres lyonnais, il y a deux ans, a fait connaître au public Carrand, Vernay, Ravier, Seignemartin. — Seignemartin est mort prématurément à vingt-sept ans, le 29 novembre 1875. Il avait eu dix années seulement de travail, des années d'ap-

prentissage et des années de maladie; mais il laissait des portraits, des tableaux de fleurs, des paysages, de petites compositions poétiques et romantiques qui annonçaient un coloriste à l'imagination délicate et ardente. Son nom restera dans l'histoire de la peinture française. Il était utile qu'on nous donnât sa biographie. Deux artistes, deux anciens compagnons d'étude de Seignemartin, M. Ch. Faure et M. Stengelin, l'ont écrite avec la piété de l'amitié.

Eugène Carrière. — L'Homme et sa Pensée. — L'Artiste et son Œuvre. — Essai de nomenclature des Œuvres principales, par M. Charles Morice.

Un vol. in.-12, illustré d'un portrait hors texte d'Eugène Carrière. — Prix : 3 fr. 50.

Société du Mercure de France, 26, rue de Condé, à Paris.

Ami de Carrière, M. Charles Morice pouvait et pourra nous donner ce qui nous manque le plus : un livre de faits, un recueil de notes et de souvenirs biographiques, écrit dans la fraîcheur encore de la mémoire.

Il a préféré dérouler, se parlant à soi-même, une méditation abstraite et enveloppée. Mais, M. Morice le rappelle dans sa préface, tous ceux qui ont connu de près Eugène Carrière ont gardé dans leur âme l'empreinte de la sienne; par les intuitions profondes d'un esprit qui, à travers l'art, voyait et sentait toute la vie, par la grandeur et la beauté de son caractère, il a marqué tout ce qui l'entourait à sa ressemblance et le livre de M. Morice vaut pas beaucoup de reflets de l'imagination et de l'esprit de Carrière.

Album des Œuvres de Peinture, de Sculpture, d'Architecture et d'Art décoratif réunies a l'Exposition Internationale de Milan, Palais des Beaux-Arts. — (*Album-Ricordo, compilato per cura del Periodico Arte et Artista.*)

Un album illustré de 109 reproductions. — Prix : 3 fr 50.

Édité par le journal *Arte et Artisti*, 12, Viale Venezia, à Milan.

La section d'art italien contemporain était la partie la plus intéressante de l'Exposition internationale de Milan en 1906. Elle réunissait des groupes de peintres de toutes les provinces du centre et du nord de la Péninsule et elle montrait que l'Italie contemporaine a donné, dans son art, une expression abondante et variée de sa vie nationale.

L'Exposition d'Art Allemand, de 1775 a 1875, a la Galerie Nationale de Berlin, 1906. — *(Ausstellung Deutscher Kunst aus der Zeit. Von 1775-1875, in der Koeniglichen National Galerie. Berlin 1906)*, avec une introduction de M. Hugo Von Tschudi.

1 vol. gr. in-4° avec XXXIX pages de texte, un index alphabétique et environ 500 reproductions. — Prix : 25 francs.

F. Bruckmann A. G., éditeur, à Munich.

L'exposition centennale d'art allemand commençait à la fin du XVIII° siècle et s'arrêtait avant la génération contemporaine, celle qui a vu l'impressionnisme renouveler la peinture par la lumière. Elle allait de Chodowiecki jusqu'à Feuerbach, Marées, Boecklin, et jusqu'à Trubner, Leibl et Liebermann inclusivement. Les nazaréens et les classiques du commencement du siècle passé et le romantisme historique du milieu du XIX° siècle, les Cornélius, les Overbeck, les Kaulbach et les Piloty, le plus morne, le plus fade, le plus pédant académisme qu'il y eut jamais, ne représentent pas, heureusement, toute la peinture allemande de leur temps, mais dans l'opinion que le public se fait de l'art allemand, ils portent encore ombrage aux portraitistes, aux peintres d'intérieurs, aux paysagistes. Ce sont ces peintres de la vie, toute cette partie saine et durable de l'art national, que l'Exposition centennale a fait mieux connaître. Préparée avec beaucoup de soin, elle a même mis au jour des œuvres et des noms ignorés ou oubliés.

Une substantielle introduction historique et critique de M. de Tschudi précède le recueil où il a fait reproduire la plupart des ouvrages ainsi réunis en 1906 à la Galerie Nationale de Berlin ; données par la maison Bruckmann, ces nombreuses reproductions sont parfaites.

Histoire de l'Art Moderne. — L'Art Belge au XIX° siècle (*Geschichte du Modernen Kunst. — Belgische Kunst des 19 Jahrhunderts*), par M. Henry Hymans.

1 vol. in-8°, illustré de 200 reproductions. — Prix : relié, 8 fr. 75.

E. A. Seemam, éditeur, à Leipzig.

L'Ecole Belge de Peinture (1830-1905), par M. Camille Lemonnier.

1 vol. in-4°, illustré de 140 reproductions en planches hors texte. — Prix : broché 20 francs.

G. Van Oest et Cie, éditeurs, 16, rue du Musée, à Bruxelles.

La Vie Belge, par M. Camille Lemonnier.

1 vol. in-12. — Prix : 3 fr. 50.

Eugène Fasquelle, éditeur, 12, rue de Grenelle, à Paris

Il n'y a pas eu, dans les cinquante dernières années du XIX° siècle, de nation plus peintre que la Belgique. Avec la plénitude et la richesse de sensations et de vie physique, avec le réalisme robuste et dru qui demeurent dans le fond de son tempérament national, elle a retrouvé en elle aussi le plus solide et le plus substantiel instinct du métier et de la peinture.

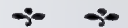
La Belgique commença de se faire un art à elle au lendemain de son indépendance. Chez elle, comme en France, le romantisme historique prit, en peinture, la forme d'un retour à l'histoire nationale, dans la première moitié et vers le milieu du siècle écoulé. Puis l'histoire la ramena naturellement à la peinture; avec la génération de Leys, elle découvrit les anciens maîtres des Pays-Bas. Elle se retrouva toute en eux, instincts et métier. Elle les imita d'abord à la lettre, dans des restitutions archéologiques, et se déguisa dans un travesti du XVI° ou du XVII° siècle. Puis, après avoir rappris auprès d'eux l'art de voir et l'art de peindre, elle alla à la nature et à la réalité contemporaines, dans le paysage, dans le portrait, dans la peinture de la vie bourgeoise et de la vie populaire.

L'exemple de la peinture française l'avait aidée à se liberer. Courbet exposait en 1851, à Bruxelles, *Les Casseurs de Pierres*. Sans rien perdre de son tempérament propre, l'art belge s'est tenu, depuis cinquante ans, assidûment en contact avec l'art français. L'impressionnisme, la peinture dans le clair et dans la lumière est la dernière influence qu'il en ait reçue.

M. Camille Lemonnier complète l'œuvre qu'il publiait, il y a vingt ans, *L'Histoire des Beaux-Arts en Belgique* (1830-1887). Il a été le témoin de cette histoire dans le demi-siècle écoulé, et, critique et romancier, il a été lui-même, dans les lettres, le plus grand peintre de la Belgique. Il achève aujourd'hui, avec sa couleur énergique et toute chaude de vie, le tableau du renouvellement continu de la peinture belge contemporaine dans ce petit coin de terre, resté un des inépuisables réservoirs de force et de fécondité du monde européen.

M. Henry Hymans, le savant conservateur de la Bibliothèque Royale de Bruxelles, a repris l'histoire de l'art belge depuis la fin du XVIIIe siècle, et en ajoutant à l'histoire de la peinture celle de la sculpture et de l'architecture. Son livre est plein de faits, et comme il arrive quand deux esprits différents connaissent parfaitement le même sujet, l'ouvrage de M. Hymans et celui de M. Lemonnier se complètent l'un par l'autre.

François Monod



REVUES



L'Art Décoratif

AOUT

Anders Zorn, par M. Charles Saunier. — *L'Exposition du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Nationale*, par M. Paul Vitry. — *Concours de l'Union Centrale : une parure de cheveux*, par M. L. Riotor.

SEPTEMBRE

L'Art et les Vitraux modernes, par M. Lucien Magne. — *Exposition de Soieries au Musée Galliera*, par M. Émile Sedeyn. — *Concours de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie : une lanterne d'antichambre.*

OCTOBRE

Georges Rochegrosse, par M. Gustave Coquiot. — *Un Hôtel de voyageurs à Paris*, par M. Ed. Uhry. — *Le Style russe : les industries artistiques de Talachkino*, par M. Roseau. — *Bijoux poitevins et vendéens*, par M. Clouzot. — *Pauline de Beaumont et ses paysages*, par M. Gaspard Vallette.

NOVEMBRE

La peinture et la sculpture au Salon d'Automne, par M. Yvanhoë Rambisson. — *L'Art appliqué au Salon d'Automne*, par M. P. de Félice. — *Un peintre flamand : Victor Gilsoul*, par M. L. Riotor. — *L'École de Nancy et ses concours*, par M. Émile Nicolas. — *La décoration d'un hôtel américain*, par M. Tristan Leclère.

The Studio

JUIN

L'Exposition de l'Académie royale. — *L'Exposition de la New-Gallery.* — *Nouvelles maisons de campagne.*

JUILLET

Un paysagiste romantique : M. Pickering, par M. A. Lys-Baldry. — *Un sculpteur américain : M. Charles Henry Niehaus.* — *Les broderies paysannes en Autriche*, par M. A. Levetus. — *Nouvelles maisons de campagne.*

AOUT

Le Musée Watts à Limnerslease, par Mrs Stewart Erskine.

SEPTEMBRE

L'Art hongrois à l'Exposition Internationale de Milan, par M. Alfredo Milani. — *Le Concours national des Écoles d'Art en 1906*, par M. Aymer Vallance. — *Les portraits de M. Frederick Mac Monndes*, par Mlle Édith Pettit.

OCTOBRE ET NOVEMBRE

La Collection de M. Alexandre Young. — *I. Les Corot. II. Les Daubigny*, par M. E. C. Halton.

DÉCEMBRE

La Collection Young. Quelques peintres de Barbizon, par M. E. C. Halton. — *Mobiliers de paysans autrichiens*, par M. A. S. Levetus. — *Le nouveau panneau décoratif de M. Brangwyn pour le* Royal Exchange, par M. A. S. Covey.

Innen Dekoration

JUILLET

Une Maison de campagne, par M. Otto March. — *Tissus d'ameublements modernes : la fabrication de Krefeld.* — *Ameublements de chambres d'enfants.*

AOUT

Meubles de l'architecte anglais Astbee. — *Le « Casino des Commerçants à Munich »*, par M. Emmanuel Seidl.

OCTOBRE

Le Grand Hôtel des « Quatre Saisons » (Vier Jahreszeiten), *à Hambourg.*

DÉCEMBRE

La transformation du « Grand Hôtel Continental » de Munich, par M. Ludwig Hohlwein.

Die Kunst

JANVIER

Etude de M. W. Waldschmidt sur la villa que le peintre belge Ferdinand Knopf a construite et décorée pour lui-même, à Bruxelles.

FÉVRIER

Article de M. F. Berlepsch-Valendas, sur les progrès de l'enseignement artistique en Autriche.

AOÛT, SEPTEMBRE, OCTOBRE, NOVEMBRE

La 3e Exposition d'art industriel allemand à Dresde, par M. Eric Haenel.

OCTOBRE

Article sur l'architecture et la décoration de la nouvelle salle d'attente de la gare de Nuremberg, par M. J. Diez.

NOVEMBRE

Les Sculpteurs belges d'aujourd'hui, par M. P. Schumann. — Pro Domo, *article de M. H. Van de Velde sur quelques-uns de ses récents travaux.*

DÉCEMBRE

Articles de M. W. Gensel, sur le sculpteur berlinois Rheinbold Begas; de M. G. Broechner, sur les porcelaines et les ouvrages de métal en Danemark.

L'Art flamand et hollandais

15 OCTOBRE

L'Exposition Rembrandt à Leyde, par le Dr Jean Veth.

15 NOVEMBRE

Le Salon de Gand, par M. Arnold Goffin.

15 DÉCEMRRE

Armand Rassenfosse, par M. des Ombiaux.

The Magazine of fine Arts

JANVIER

L'Ecole de Peinture de Norwich. Crome et Colman, par M. Frederick Wedmore. — *Les fabriques siciliennes de soie du XIVe siècle*, par M. Kendrick.

FÉVRIER

Les paysages de G. F. Watts, par M. Frederick Wedmore.

AVRIL

Brocards italiens du XIVe siècle, par M. Kendrick.

MAI

La Collection de porcelaines de M. Fitz Henry au Musée des Arts Décoratifs, par M. d'Auberive.

JUILLET

L'aménagement d'un Musée d'Art Décoratif, par M. Lewis F. Day.

Revue de l'Art Ancien et Moderne

10 JUILLET

Les Salons de 1906: *La Gravure*, par M. Emile Dacier. — *Les Médailles et les gemmes gravées*, par M. E. Babelon.

10 AOUT

La peinture allemande du XIXe siècle, par M. le marquis de la Mazelière.

10 NOVEMBRE

Artistes contemporains: Paul Renouard, par M. Louis Dumont-Wilden. — *L'Art roumain et l'Exposition jubilaire*, par M. Marcel Montaudon.

10 DÉCEMBRE

Artistes contemporains: Ernest Hébert, par M. Jules Claretie.

Revue de Paris

15 OCTOBRE

Très remarquable étude de M. Louis Hourticq sur « Le Dessin Florentin. »

Gazette des Beaux-Arts

JUILLET

Les peintures décoratives de Paul Robert dans l'escalier du Musée de Neuchâtel, par M. H. de Geymüller. — Les Salons de 1906 (*dernier article*): *Sculpture, Dessins, Gravures, Art Décoratif, Architecture*, par M. Paul Jamot.

JUIN ET AOUT

L'Exposition du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Nationale, par M. Maurice Tourneux.

OCTOBRE

Artistes contemporains: Auguste Ravier (1814-1894), par M. Emile Michel, de l'Institut.

NOVEMBRE

Les Antiquités égyptiennes au Musée du Louvre, les dernières acquisitions, par M. Georges Bénédite.

J.-J. Henner (*2e article*), par M. Léonce Bénédite.

DÉCEMBRE

Le Salon d'Automne (1er article), par M. Paul Jamot.



EXPOSITIONS



UNE EXPOSITION D'ART FRANÇAIS AU MUSÉE DE KREFELD

Le Conseil d'Administration du Musée de Krefeld organise une exposition d'art français qui aura lieu au Musée, du 21 mai au 21 juillet.

Elle compte parmi les Membres de son Comité : MM. Léonce Bénédite, Albert Besnard, Henri Martin, Monet, Rodin, Steinlen, Henry Manel, Emile Lévy, J. Maciet.

Cette exposition comprendra des œuvres de peinture, de sculpture, et quelques ouvrages d'art appliqué. Notre collaborateur, M. Etienne Avenard, qui donnait ici même un article sur l'activité si remarquable du Musée

de Krefeld, au cours de ces dernières années, est chargé d'organiser cette exposition. (M. Étienne Avenard, 14, passage Gourdon, à Paris). Le succès de l'exposition d'art français organisée l'an dernier à Bâle, le goût très vif du public allemand pour l'art français contemporain, la prospérité de la ville de Krefeld, qui est aujourd'hui, avec Milan et Lyon, un des trois grands centres de l'industrie de la soie, l'excellente organisation du Musée de Krefeld, les ressources dont il dispose, tout promet beaucoup de succès à cette exposition.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE MANNHEIM

La ville de Mannheim (Grand-Duché de Bade) célèbrera le troisième centenaire de sa fondation par une exposition artistique internationale, de mai à octobre 1907. Cette exposition aura lieu dans un palais nouvellement construit, destiné à être, dans l'avenir, à la fois un musée et un centre d'expositions temporaires. L'exposition est limitée aux artistes invités par le Comité. Le Comité dispose déjà de 400.000 francs pour les acquisitions destinées au futur Musée.

EXPOSITIONS OUVERTES

FRANCE

PARIS. — Musée du Luxembourg. Exposition temporaire, à la salle des peintres étrangers : peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

PARIS. — Musée Galliera. Exposition générale d'Art appliqué.

PARIS. — Exposition de céramiques de M. Decœur, 61, rue de la Boëtie.

PARIS. — L'Exposition de la Société de la Miniature, de l'Aquarelle, et des Arts précieux, a eu lieu du 20 au 31 janvier à la galerie Georges Petit.

PARIS. — Exposition de la Société des Arts réunis, du 2 au 14 février, à la galerie Georges Petit.

PARIS. — 7ᵉ Exposition de l'Association Syndicale des peintres et sculpteurs français, au Grand Palais, du 1ᵉʳ au 28 février.

PARIS. — Exposition du Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney, jusqu'au 14 février (peinture et sculpture) ; et du 24 février au 11 mars (aquarelles, dessins, gravures).

PARIS. — 4ᵉ Salon de l'École Française, du 31 janvier au 3 mars.

ANGERS. — 17ᵉ Exposition de la Société des Amis des Arts.

BORDEAUX. — Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 31 mars.

NANTES. — 16ᵉ Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 10 mars.

PAU. — 43ᵉ Exposition de la Société des Amis des Arts, au Pavillon des Arts, jusqu'au 15 mars 1907.

ÉTRANGER

EDINBURG. — Exposition de l'Académie Royale Ecossaise, jusqu'à la fin mai.

LONDRES. — Exposition de la *Modern Society of Portrait peinters*, 191, Piccadilly, jusqu'au 28 février.

LONDRES. — Exposition de la Société Internationale des Sculpteurs, Peintres et Graveurs, à la *New-Galley* (Regent-street), jusqu'à mars.

LA HAVANE. — Exposition d'art français organisée par les soins du Cercle Athénée, jusqu'au 15 février.

LONDRES. — Exposition d'hiver de l'Académie Royale, jusqu'au 24 février.

MONTE-CARLO. — 15ᵉ Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'à avril 1907.

VILNA. — 1ʳᵉ Exposition lithuanienne, ouverte le 9 janvier.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

FRANCE

PARIS. — Exposition d'étoffes orientales, au Musée des Arts Décoratifs, en février et mars.

PARIS. — 2ᵉ Exposition quinquennale des Boursiers de voyage, au Grand Palais, ouvrant le 8 février.

PARIS. — Exposition posthume des œuvres du statuaire Charles Crauk, en février, à l'Ecole Nationale, quai Malaquais.

PARIS. — 26ᵉ Exposition de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs, au Grand Palais, ouvrant le 10 février.

PARIS. — 4ᵉ Exposition des Peintres du Paris Moderne, au Grand Palais, en février.

PARIS. — Salon militaire; exposition d'œuvres artistiques des officiers des armées de terre et de mer, au Grand Palais, du 3 au 24 mars.

PARIS. — 9ᵉ Exposition de la décoration du mobilier, au Patronage Industriel des Enfants de l'Ebénisterie, 77, avenue Ledru-Rollin, du 24 mars au 7 avril.

Envois avant le 17 mars. — (Projets, dessins, maquettes d'ensembles ou de détail, motifs métalliques, marqueteries, broderies, tentures, etc.)

PARIS. — Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, du 14 avril au 30 juin.

Tirage au sort des pays, le jeudi 7 mars, à 5 heures précises.

Envois. — *Peinture*, 7 et 8 mars; *Sculpture*, 16 et 18 mars; (Associés, 28 mars; Sociétaires, 2 et 3 avril); notices avant le 27 mars, dernier délai; *Gravure*, 7 et 8 mars (Associés, 22 mars; Sociétaires, 30 mars); *Architecture*, 16 et 17 mars (Associés, 28 mars; Sociétaires, 3 avril); *Art Décoratif*, 16 et 18 mars (Associés, 28 mars; Sociétaires 30 mars); *Musique*, 16 février.

Les auditions auront lieu les mardis et vendredis à trois heures et demie.

PARIS. — Exposition de la porcelaine au Musée Galliera, printemps et été de 1907.

PARIS. — Exposition d'œuvres de Chardin et de Fragonard, organisée par la revue *L'Art et les Artistes*, sous le patronage de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et sous la présidence de M. Henri de Rothschild, à la Galerie Georges Petit, au printemps de 1907.

PARIS. — Exposition posthume de l'œuvre d'Eugène Carrière, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais, en mai 1907.

PARIS. — Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais, du 1er mai au 30 juin.

Dépôt. — *Peinture*, du 11 au 15 mars; H. C. le 28 mars; notices avant le 20 mars. — *Dessins, aquarelles*, les 11 et 12 mars. — *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines*, les 2 et 3 avril, et du 13 au 15 avril; H. C. jusqu'au 25 avril. — *Architecture*, les 4 et 5 avril. — *Gravure et Lithographie*, les 2 et 3 avril. — *Arts Décoratifs*, les 13 et 14 avril.

PARIS. — Exposition Internationale du Livre, au Grand Palais, de fin juillet au 20 octobre.

PARIS. — Expositions de mobiliers pour habitations à bon marché, organisée par le Comité départemen ta des habitations à bon marché du département de la Seine

BORDEAUX. — Exposition maritime internationale, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société des Artistes Girondins, de mai à septembre 1907.

LYON. — 20[e] Exposition annuelle de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts, au Palais municipal, ouvrant le 15 février.

MARSEILLE. — Salon de Provence. Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 8 février au 8 mars.

NEVERS. — Exposition du groupe d'Emulation artistique du Nivernais, du 3 mars au 8 avril. L'exposition comprendra une section importante d'art décoratif.

TOULON. — Exposition de la Société des Amis des Arts, en octobre 1907. Président: M. J. Boyer, 9, rue Dumont-d'Urville.

TOULOUSE. — 23[e] Exposition de l'Union Artistique, au Capitole, du 15 mars au 15 avril.

ÉTRANGER

BARCELONE. — La 5[e] Exposition Internationale des Beaux-Arts, organisée par la Municipalité, aura lieu du 23 avril au 15 juillet 1907. Elle pourra éventuellement se prolonger pendant les mois de septembre et d'octobre. Secrétaire: M. C. Pirozzini, à la Municipalité.

L'Exposition sera divisée en *salles régionales espagnoles, salles étrangères et salles internationales*.

L'Exposition comprendra des sections de peinture, de dessin, de gravure, de sculpture, d'arts appliqués.

La réception des œuvres aura lieu du 15 au 30 mars 1907.

BRUXELLES. — Exposition posthume de l'œuvre de feu Alfred Stevens, en avril, par les soins de la Société royale des Beaux-Arts, et de la Société « L'Art Contemporain ».

BRUGES. — Exposition de la Toison d'Or. Cette exposition groupera les portraits, manuscrits, miniatures, tableaux, livres, sceaux, médailles, tapisseries, et autres pièces intéressant l'histoire de l'Ordre et de ses membres.

DUBLIN. — Exposition Internationale, section des Beaux-Arts, été de 1907.

KREFELD. — Exposition d'art français, Musée de Krefeld, printemps et été de 1907.

LONDRES. — Exposition de la *Royal Society of British Artists* (Suffolk street Pall Mall), au printemps.

LONDRES. — Exposition d'été de l'Académie Royale, à *Benlington House*, du 6 mai au 5 août.

LONDRES. — Exposition de la *New-Galley* (Regent-Street), de mai à juillet.

MANNHEIM. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, printemps et été de 1907.

PÉROUSE. — Exposition d'Art Ombrien ancien, de mars à novembre 1907.

ROME. — Exposition Internationale de la Société des *Amatori e Cultori di Belle Arti-Via Nazionale*, au printemps de 1907.

STRASBOURG. — Exposition d'art français, au printemps de 1907.

STUTTGART. — Exposition d'art français, au printemps de 1907.

TURIN. — 2[e] Exposition quadriennale de la Société promotrice des Beaux-Arts, au *Parco del Valentino*, du 26 avril au 30 juin 1907.

VENISE. — La 7[e] Exposition Internationale des Beaux-Arts aura lieu du 22 avril au 31 octobre 1907. L'Exposition comprendra une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser à M. Fradeletto, *Segretario della Mostra Internazionale di Belle Arti, Venise*.

PRIÈRE DE VOULOIR BIEN ADRESSER LES COMMUNICATIONS INTÉRESSANT LE SUPPLÉMENT D'*Art et Décoration*, A M. FRANÇOIS MONOD, 278, BOUL. RASPAIL, PARIS (XIV[e]).

GUIDE DE L'ACHETEUR

ATELIERS DE RELIURE

L. MEYER *4, r. Visconti, PARIS (6e)*, fondé en 1860. Reliures en tous genres pour Bibliothèques. — Travaux d'Amateurs. — Reliures souples pour Musique, Livres d'Études, Album d'**Exécution supérieure**. Maison recommandée pour la reliure de la présente Revue.

ESTAMPES

E. LE VEEL *24, Rue Lafayette* (en face la rue Saint-Georges) *PARIS*

Dessins et Estampes modernes

ESTAMPES JAPONAISES ANCIENNES DE TOUS LES MAITRES



Meubles et Installations Modernes

J. ERHART Agence spéciale d'architecture pour la construction et l'installation complète d'*Hôtels, Villas, Châteaux, Stands* et *Magasins*. Magasins d'Exposition : 12, r. Mouton-Duvernet, Paris. *Franco* Catalogue illustré.

Fournitures générales pour les Travaux sur Cuir

ÉTAIN ET CUIVRE



Eug. AUMAÎTRE

55, rue de Bretagne, 55

PARIS

Teintures Basiques E. A.

spéciales pour le Cuir d'un emploi facile et ne passant pas

OUTILS PERFECTIONNÉS EN BRONZE CHROMÉ

NE COUPANT NI NE TACHANT LA PEAU

CUIRS & PEAUX DIVERSES

préparés et tannés spécialement pour les Travaux sur Cuir

Basanes, *depuis* 3 fr. 50 ○ Veaux, *depuis* 12 fr. la pièce

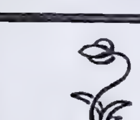
Traité pratique d'Enseignement par Eug. Aumaître contenant 60 leçons sur le cuir repoussé, modelé, incisé, gravé, etc. 6 fr.

Traité spécial de cuir mosaïqué par superposition, méthode créée par Eug. Aumaître . . . . 2 fr. 25

Notice spéciale pour la mise en couleur et les patines de fonds, teintes plates, fondues, marbrées, dégradées, etc. . . . 1 fr. 25

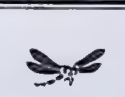
Les trois ouvrages ensemble . . . . 7 fr. 50

MONTAGE DE TOUS LES TRAVAUX SUR CUIR






Corne Sculptée

COURS  LEÇONS

Atelier Jeanmaire-Leclerc

235, Faub. St-Honoré, Paris

Leçons de Corne Sculptée

par Correspondance

Fournitures et Outils en vente chez Dupré

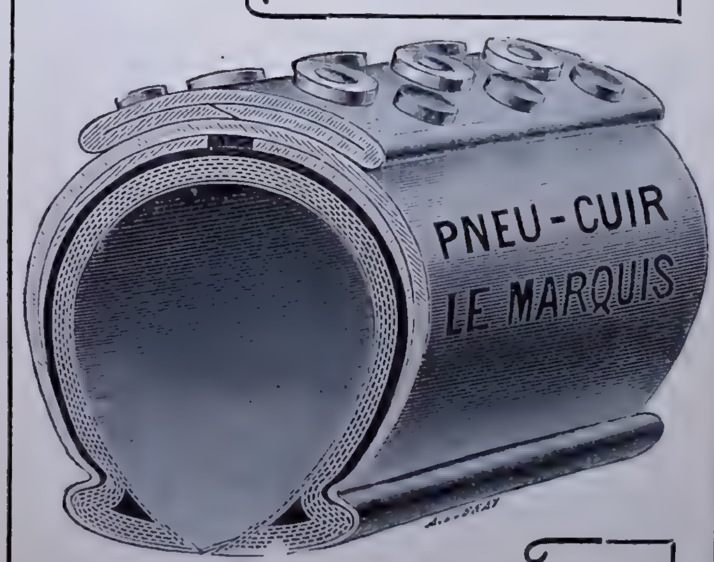
141, faubourg Saint-Honoré

PNEU CUIR

"LE MARQUIS"

PNEUMATIQUE ANTIDÉRAPANT

○ ○ CUIR IMPERFORABLE ○ ○



Paris ✠ 26, Rue de Turin

TÉLÉPHONE : 284-46

Charenton ✠ 22, rue de la Cerisaie

LES PLAQUES & PAPIERS

JOUGLA

SONT LES MEILLEURS

45, Rue de Rivoli, PARIS

P. TRÉMENT

Peintre-Décorateur sur Tissus

Nouvellement Installé

77, Rue de Charonne

ÉMILE LÉVY, Éditeur-gérant

5106 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites, Paris (XVe) — Encre Gauger

SUPPLÉMENT

CHRONIQUE

LA RECONSTRUCTION DE L'ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS
LA 7[e] EXPOSITION DES ARTS RÉUNIS
2[e] SALON DE LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE PEINTURE A L'EAU

Les moindres écoles primaires de quartiers occupent, à Paris, de grands terrains, des bâtiments spacieux, commodes, salubres. L'École Nationale des Arts Décoratifs est restée confinée et paralysée dans les deux bicoques étroites, malsaines, impraticables, sans ateliers, de la rue de Seine et de la rue de l'École de Médecine. Il y a longtemps qu'il eût fallu la tirer de ces gîtes honteux : c'est un couplet que les rapporteurs du budget des Beaux-Arts se passent d'année en année; on déplore, — on propose des projets, on les répète, on ne fait rien.

Aussi, le public voudrait accueillir avec espérance une nouvelle promesse de l'administration des Beaux-Arts. Le Sous-Secrétaire d'Etat a entretenu le Sénat, le 15 janvier dernier, d'un plan de reconstruction qui est en tout cas praticable. On reconstruirait l'École des Arts Décoratifs sur l'emplacement de l'ancien Hôtel-Dieu, en face de Notre-Dame. 1.200.000 francs seraient nécessaires pour les travaux.

L'Etat se les procurerait en vendant des terrains pris sur les jardins de l'École des Sourds-Muets, rue de l'Abbé-de-l'Epée et rue Denfert, et les terrains de l'ancien Hôtel-Dieu, qui appartiennent à la Ville, seraient échangés par elle contre ceux de l'École de la rue de l'École de Médecine.

C'est sur ces mêmes terrains de l'École des Sourds-Muets qu'on avait, auparavant, projeté de rebâtir l'Ecole des Arts Décoratifs, et ce projet-là valait peut-être mieux que celui de l'Hôtel-Dieu : on avait là beaucoup d'espace, et le meilleur plan pour une École d'art décoratif parait celui dont on use aujourd'hui pour les facultés des Sciences des Universités : des bâtiments légers, développés plutôt en surface qu'en hauteur, extensibles : des laboratoires et des ateliers. Ateliers de dessin, ateliers pour le modelage, ateliers pour le travail du bois, ateliers pour le travail des métaux, ateliers et fours pour la fonte et pour les essais de céramique : voilà la première nécessité et le corps même d'une École d'art décoratif — comme aussi son enseignement doit avoir pour centre non pas une étude théorique et abstraite du dessin et de la composition, mais leur application continuelle et diverse au concret, à la pratique, à des formes, à des maières, à des techniques particulières.

Si le projet de l'Hôtel-Dieu s'exécute, l'Ecole des Arts Décoratifs n'a plus à craindre que les architectes. Qu'on jette à terre la lugubre et croulante bâtisse du vieil Hôtel-Dieu; mais qu'on ne la remplace pas par un de ces palais d'apparat, par une de ces lourdes et ruineuses masses de moëllons, de bossages, de frontons et de chéneaux sculptés qui ne servent qu'à faire le nom d'un architecte aux frais du public et aux dépens de toutes les commodités de ceux qui doivent y loger. Qu'on bâtisse pour cette Ecole une maison à sa mesure, simple, économique, de construction rapide, telle qu'on puisse, s'il est besoin, l'améliorer, la compléter, l'agrandir dans l'avenir; que l'architecte s'occupe d'accommoder la maison à sa destination, que les aménagements intérieurs en

soient parfaits. Comme la transformation du séminaire de Saint-Sulpice en un nouveau Musée du Luxembourg, la construction d'une nouvelle École Nationale des Arts Décoratifs est une expérience à réussir.

~

Trois artistes qu'on a distingués déjà, aux Salons de la Société Nationale des Beaux-Arts, ces toutes dernières années, M. Louis Schmied, M. John Dunand, M. Henri Vallette, viennent de réunir quelques-uns de leurs travaux dans une exposition privée. M. Schmied est un de nos meilleurs graveurs sur bois. Il a composé surtout des estampes originales en couleurs, gravées au trait, des vues de montagne, des portraits (M. Dampt, M. le professeur J. Monnier). Son *Coq de Houdan*, noir, marbré et piqueté de roux et de blanc, est une pièce décorative d'un beau caractère, et une étude d'oiseau si vigoureuse et si savante qu'elle fait penser à Bracquemond. M. Schmied sait son métier parfaitement, mais sans procédé : sa main n'est jamais d'une habileté indifférente; bois de teinte ou bois de trait, il taille avec une application tranquille, avec une sincérité et une simplicité où l'on goûte toujours la présence réelle d'un sentiment grave de la nature. On n'a jamais interprété Millet plus fidèlement, plus intimement que M. Schmied dans son estampe en noir du *Troupeau*, toute pleine de l'esprit des fusains de Millet, moëlleuse et chaude, largement dessinée, et le mot revient toujours ici, d'un bout à l'autre si grave.

M. Schmied est assurément moins à l'aise dans sa peinture. Mais il est du très petit nombre de ceux qui perçoivent dans la nature plus qu'un reflet fugitif ou qu'une impression moyenne et qui ont dans l'esprit assez de recueillement pour retrouver dans tout paysage la contemplation et la solitude.

Au bord de la route, au revers du talus, dans la campagne la plus unie, la plus usée par le passage et par le travail de l'homme, il retrouve la solitude immuable qui pèse sur toute la nature : le chêne qui étend son ombre à la lisière d'un champ, la plaine de blé ondulant sous le ciel ouvert, le ravin roide et nu où le reflet d'un nuage effleure l'eau immobile, où un oiseau plane au ras du miroir, ces paysages de M. Schmied demeurent dans la mémoire comme autant d'images de la mélancolie sereine de l'été.

M. John Dunand et M. Henri Vallette ont été tous deux élèves de M. Dampt, on le devine à leur goût délicat et scrupuleux, à la finesse et à la sûreté de leur observation, à la précision sobre et élégante de leurs sensations et de leur métier, à la connaissance réfléchie qu'ils ont des qualités propres de chaque matière — marbres, pierres, bois de grains et de couleurs diverses — et à l'usage ingénieux qu'ils savent en faire.

M. John Dunand est un des techniciens et un des décorateurs les plus habiles et les plus originaux qu'il y ait aujourd'hui parmi les artistes qui travaillent les métaux. Il a composé de grands vases de cuivre ou d'acier. Leurs formes sont frustes, hardies, et pures. Leur modelé au marteau est robuste et raffiné. Leur décor, repoussé et ciselé sur le corps du vase, et parfois incrusté, offre des frises et des corbeilles de bourgeons, de crosses végétales, de pousses nouvelles, de jeunes feuilles fraîchement côtelées et demi-enroulées encore. La couleur du métal, acier, cuivre, ou bronze, est chaude, nuancée, toujours belle, et M. Dunand sait la faire contribuer à la décoration avec une ingéniosité et avec un goût exquis, comme dans ce vase à panse courte et bulbeuse où des grenouilles, posées sur le bronze vert des feuilles de nénuphars tendent l'œil vers les mouches d'or incrustées dans le haut col de cuivre rouge.

M. Henri Vallette voit juste, construit fermement, modèle serré, choisit sûrement et avec esprit les détails et les accents du rendu. Ses figurines d'animaux, chats, chiens, ânes, chouettes, souris, sont de petites pièces tout à fait distinguées. A ses dons de sculpteur, M. Valette ajoute, dans ses portraits, une intelligence attentive et pénétrante des sentiments et des caractères, et il marque la ressemblance morale avec une fine nuance de mesure. Le buste de *Madame W. M.* est un petit chef-d'œuvre de délicatesse et de simplicité : dans le modelé résumé, enveloppé, discrètement effacé de ce marbre minuscule et délicieux, on lit en transparence toute une vie où les travaux, l'expérience, les douleurs, la raison et l'énergie se sont ensemble fondues dans une bonté sereine.

M. Henri Vallette gagnerait peut-être à enhardir sa manière dans des figures de dimensions plus grandes, et la pratique large et tranchée de la sculpture décorative lui serait profitable. Mais il n'aura, du reste, qu'à rester lui-même et on ne saurait douter qu'il ait été mis au monde pour nous donner un excellent animalier et un portraitiste au-dessus du commun.

~

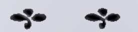
La Société Internationale de la Peinture à l'Eau continue d'être surtout une intéressante succursale de la Société Royale Belge des Aquarellistes, avec M. Khnopff, M. Cassiers, M. Charlet, M. Delaunois, M. Marcette, M. Smits et le regretté Henry Stacquet.

M. Sargent n'exposait pas en 1906; il a envoyé cette année des croquis d'architecture italienne, un *Piazza Navona*, une *Santa Maria della Salute*, qui sont des divertissements de virtuose, des exercices, courts et éblouissants, de violoniste. — A l'Exposition russe du Grand-Palais, l'automne dernier, on avait déjà remarqué les vignettes et les anecdotes XVIIIe siècle de M. Alexandre Benois. M. Benois s'amuse à mêler dans sa fantaisie Versailles, Potsdam et Peterhof et à y promener de spirituels fantoches de princes, de courtisans, de belles dames, de philosophes en madras, les marionnettes des règnes d'Elisabeth et de la grande Catherine. — Dans le parc où son imagination habite, ou dans la solitude des champs, M. Latouche module des variations tendres et mélancoliques sur le crépuscule et il en compose de nouveaux poèmes décoratifs : — une délicieuse vapeur de perle et de rose voile un noir gibet de saules mutilés, comme un prélude adouci à la tristesse de la nuit, d'hiver — le Neptune de bronze s'endort couché près du monstre marin, le jet d'eau jaillit dans la fumée du soir d'automne, et la lune monte dans la futaie violette.

Sur M. Simon tout a été dit. Mais on connait moins l'aquarelliste que le peintre. Il a présenté ici une suite d'études admirables, de grandes bretonneries d'un superbe caractère. Les façons expéditives et tranchées, les brusqueries de l'aquarelle conviennent à merveille à son audace tendue, à sa force irrégulière et heurtée, et jamais il n'a peint avec des accents plus heureux, plus francs et plus puissants le costume, les visages et le tempérament de ses Bretons, l'engoncement des vestes et des tabliers, leurs couleurs sombres ou éclatantes, les faces rudes et massives, ridées et tannées par le vent, les ébats de la joie pesante des marins et des laboureurs, ou leur dévotion recueillie et la gravité et la ténacité qui fait le fond de leur race.

Les honneurs de l'Exposition des *Arts Réunis* ont été cette année pour les sculpteurs, pour M. Blondat et pour M. Ségoffin. M. Blondat a multiplié de très agréables portraits d'enfants, en terre cuite et en faïence, d'un modelé léger, coulant et gai, qui fait fleurir les bouches et les yeux. — M. Ségoffin expose à la Société des Artistes Français depuis plus de dix années. Prix de Rome en 1897, il a beaucoup appris en Italie, et comme M. Landowsky il s'est pénétré de la science aiguë et passionnée de la sculpture toscane : Qu'on se rappelle les figures de l'*Homme et la misère humaine* (1903), de la *Danse sacrée* (1905). M. Ségoffin avait réuni ici un très beau *Masque tragique* de géant à bouche ouverte et tordue, un buste de jeune femme extrêmement juste et serré, un petit médaillon de M. Barère, ambassadeur de France à Rome, une tête de vieillard aux traits creusés, plissés, tombants, et une étude très forte, très précieuse de la ridicule majesté du roi Sisovath, de sa finauderie hébétée, et de son masque bestial à mâchoires, à pommettes, à orbites et à lippe d'orang-outang. On goûte dans le moindre de ces morceaux une imagination énergique et brillante, un modelé extraordinairement soutenu, un métier savant, dru, pittoresque, plein de sève, tout pétri de raison et de volonté. Comme M. Landowsky, M. Ségoffin est né pour le bronze, et quand il aura achevé de se faire une personnalité un peu plus tranchée, il ne lui manquera rien pour continuer en maître les plus excellentes traditions de la sculpture française.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES

SOCIETÉS ARTISTIQUES

SOCIÉTÉ DES ARTISTES LITHOGRAPHES

M. Paul Bureau, avocat à la Cour de Paris, a été nommé président de la Société des Artistes Lithographes Français.

UN MUSÉE DU COSTUME

La *Société de l'Histoire du Costume* vient d'être fondée par MM. Detaille, M. Leloir, Maurice Maindron, François Carnot, etc. Elle se propose d'établir à Paris un Musée du Costume.

MUSÉES — ENSEIGNEMENT

ENSEIGNEMENT DU DESSIN DANS LES ÉCOLES DE LA VILLE DE PARIS

La Commission de l'enseignement du dessin dans les écoles de la Ville de Paris, s'est réunie, ces jours derniers, afin de réviser les programmes des concours organisés pour les candidats au diplôme de professeur.

Elle a pris deux décisions nouvelles et dont il y a lieu de la féliciter : les épures de perspective seront remplacées par des épreuves pratiques, et on donnera place, dans l'examen, au dessin de mémoire.

ENSEIGNEMENT DE LA DENTELLE ET DE LA BRODERIE

Par décret du 31 janvier 1907, l'enseignement de la dentelle à la main et l'enseignement de la broderie sur métier sont institués dans les écoles primaires de filles ci-après désignées :

1° *Enseignement de la dentelle à la main.* — Vaux-sur-Seulles (Calvados) ; Malzieu (Lozère) ; Méteren (Nord) ; Villedieu (Manche) ; Villard-sur-Doron (Haute-Savoie).

2° *Enseignement de la broderie.* — Caudrat (Gironde) ; Cadillac (Gironde) ; Portets (Gironde) ; Bordeaux-Nansouty, (Gironde) ; Libourne, Président Carnot (Gironde) ; Bordeaux, place Saint-Michel (Gironde) ; Bordeaux, Saint-Bruno (Gironde).

ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

Le ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, vient de charger M. Edouard Benedictus, de conférences techniques sur la décoration appliquée de la céramique, du cuir, des tissus et des papiers peints, à l'École Nationale des Arts Décoratifs.

COMMANDES DE L'ÉTAT

Le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts a commandé au paysagiste Maufre un panneau décoratif pour le Musée du Luxembourg.

MUSÉE DU LUXEMBOURG

M. Georges Lemaire est, on le sait, un des rares artistes qui aujourd'hui continuent de pratiquer la gravure sur pierres fines, la gravure en camée et la gravure d'intailles. Il avait reçu l'an dernier la commande d'un portrait de M. Emile Loubet, au moment où l'ancien Président de la République quittait le pouvoir. Ce portrait, maintenant exécuté, est destiné au Musée du Luxembourg. M. Emile Loubet est représenté de profil, sur une cornaline à fond rouge. Le médaillon est encadré de feuillages d'argent ciselé, sertis de six cabochons de brillants de grenats et de saphirs, — les trois couleurs nationales.

MUSÉE DU LOUVRE

Département de la Sculpture. — La Société des Amis du Louvre vient de donner au Musée deux pièces très intéressantes : les statues de Charles IV le Bel et de sa femme Jeanne d'Évreux, les seules œuvres que l'on ait conservées de Jean de Liège, célèbre sculpteur contemporain de Charles V. Ces statues proviennent de l'ancienne abbaye de Maubuisson (près de Pontoise), détruite pendant la Révolution.

Me Rousse, le célèbre avocat, mort l'été dernier, a légué au Louvre, deux bas-reliefs de cire sur métal par Clodion. Ces bas-reliefs représentent des nymphes et des satyres.

Département de la Peinture. — Manet vient d'entrer au Louvre. L'*Olympia* a quitté le Musée du Luxembourg et elle se trouve exposée désormais dans la salle des États, sur un pan coupé, en pendant à l'*Odalisque* d'Ingres.

Le *Département des Objets d'Art* a récemment acquis un bassin en cuivre, décoré de figures et d'inscriptions gravées au trait, et qui est probablement un ouvrage westphalien du milieu du XIIe siècle. Ce bassin est un document des plus précieux dans l'histoire des industries d'art au moyen âge.

Changement dans les heures d'ouverture du Musée. — Par suite de l'application de la loi du repos hebdomadaire, le Musée du Louvre n'ouvre, désormais le jeudi, qu'après 1 heure de l'après-midi.

UN NOUVEAU MUSÉE A GRENOBLE

La municipalité de Grenoble vient de décider la création d'un nouveau Musée d'histoire et d'ethnographie dauphinoises. Il réunira des collections de céramiques, d'ustensiles, de meubles, de costumes, qui représenteront et conserveront le passé de la province. Ces documents se font chaque jour plus rares, il faut se hâter de les recueillir et l'initiative de la municipalité de Grenoble est un exemple qu'on devra imiter ailleurs.



BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE CÉRAMIQUE

Comme suite aux articles de M. Taxile Doat que nous venons de publier, nous donnons ci-dessous d'après M. Doat, quelques indications d'ordre pratique qui intéresseront certainement nos lecteurs :

CÉRAMIQUES DE GRAND FEU

Nomenclature des matières premières, des ustensiles et du matériel cités dans les articles sur La Porcelaine dure et le Grès-Cérame, *avec les prix et les adresses des meilleurs fournisseurs :*

1° OUVRAGES GÉNÉRAUX

Brongniart. — *Traité des Arts Céramiques ou des Poteries.*
P. Asselin, place de l'École de Médecine, Paris.

Ebelmen. — *Chimie, Céramique, Géologie, Métallurgie.*
Mallet-Bachelier, 55, quai des Grands-Augustins, Paris.

Salvétat. — *Leçons de Céramique.*
Mallet-Bachelier, 55, quai des Grands-Augustins, Paris.

E. Péligot. — *Instruction pour le peuple. Arts céramiques.*
Dubochet-Chevallier et Cie, 60, rue Richelieu, Paris.

Ch. Lauth. — *La Manufacture Nationale de Sèvres.*
J.-B. Baillière et fils, 19, rue Hautefeuille, Paris.

A. Granger. — *La Céramique industrielle.*
Gauthier-Villars, 55, quai des Grands-Augustins, Paris.

Taxile Doat. — *Grand feu Ceramics.*
Robineau, Keramic Studio, Syracuse. (New-York).

Franchet. — *De l'évaluation des hautes températures, 1897.*
J. Mersch, 4 *bis*, avenue de Châtillon, Paris.

E. Bourry. — *Traité des Industries céramiques.*
Gauthier-Villars, 55, quai des Grands-Augustins, Paris.

Notes Techniques *sur la Fabrication de la Porcelaine nouvelle; publiées par la Manufacture Nationale de Sèvres.*
Charles Unsinger, 1885. Paris.

Encyclopédie Roret. — *Porcelainier, Faïencier et Potier de Grès.*
Mulo, 12, rue Hautefeuille, Paris.

G. Vogt. — *La Porcelaine*
Quantin, 7, rue Saint-Benoît, Paris.

2° MATÉRIAUX ET APPAREILS

Argile de Saint-Amand.

Poulain, à Argenoux, commune de Saint-Amand-en-Puysaie (Nièvre). — 12 fr. les 1.000 kil.

Argile de Randonnai.

Aubert, à Tourouve (Orne). — 10 fr. les 1.000 kil.

Rousseau et Cie, Société des Grès de Breteuil-sur-Iton (Eure). — 15 fr. les 1.000 kil.

Argile de Dreux.

Gasselin-Gigan, à Brissard, commune d'Abondant, arrondissement de Dreux (Eure-et-Loir). — 18 fr. les 1.000 kil., rendus.

Argile de Provins.

Chevallier-Baillat, à Provins (Seine-et-Marne). — 20 fr. les 1.000 kil.

Argile de Sézanne.

Parizot, à Sézanne (Marne). — 16 fr. les 1.000 kil.

Argile de Retourneloup.

Charles Collet, à Retourneloup. — 40 fr. les 1.000 kil.

Kaolins, de toutes provenances.

Poulenc frères, 92, rue Vieille-du-Temple, Paris.

Sable de Fontainebleau.

Le Directeur de la Faïencerie de Creil et Montereau (Oise). — 10 fr. les 100 kil.

Sable de Decize.

Même adresse. — Broyé, 90 fr. les 1.000 kil.

Sable kaolinique de Lange-Rollin.

H. Caziot, 17, rue des Perrières, Nevers (Nièvre).

Sable jaune de Villebon.

Fournival, garde-forestier de la porte de Villebon (Seine-et-Oise). — 10 fr. le mètre cube.

Silice pure.

Justin Hanias, 11, Grande-Rue, Dieppe (Seine-Inférieure). — 184 fr. 50 les 1.000 kil.

Appareils de coulage, cuves, tuyauterie et ustensiles en zinc, cuivre et plomb.

Poyard, ingénieur, 48, rue des Cendriers, Paris.

Soufflets de forge à double vent.

Ernest Enfer, 10, rue de Rambouillet, Paris.

Plâtre à mouler.

Lagogué, 23, rue du Chemin-Vert, Paris.

Tamis.

Louvier, 45, rue du Temple, Paris.

Découpage, perçage et polissage.

Haegeli et Chantôme, 86, rue de Bondy, Paris.

Bois-Pelard et bouleau.

Entrepôt d'Ivry, 59, rue de Chateaudun. — 20 fr. le stère.

Charbon anglais : Grimsby.

Leblanc, Charlemaine et Cie, 183, avenue de Clichy, Paris.

Aérograph américain.

Walker, 86, boulevard Sébastopol, Paris.

Pâtes à porcelaine et émaux

René Frugier, ingénieur, 17, rue du Chinchauvaud, Limoges (Haute-Vienne).

Pâte PN blutée : 15 fr. les 100 kil.

Pâte à coulage toute préparée : 30 fr. les 100 kil.

W. Guérin et Cie, à Limoges (Haute-Vienne), — 28 fr. les 100 kil.

L. Nénert, à Limoges (Haute-Vienne).

Matières premières pour couleurs céramiques

Poulenc frères.

Société Nationale de produits chimiques, 50, rue des Écoles, Paris.

Wengers Ltd. Etruria, Stoke-on-Trent, Staffordshire (Angleterre).

Couleurs céramiques de Grand feu pour porcelaine et grès-cérame.

Poulenc frères. — Catalogue.

L'Hospied et Cie, au Golfe-Juan (Alpes-Maritimes). — Catalogue.

Constructeurs de Fours et Fabricants de casetterie

Pollard, 59, rue du Poteau, Paris.

Ducouroy, 50, rue Nationale, à Ivry-Port (Seine).

Briques réfractaires

Bouchez, rue Troyon, à Sèvres (Seine-et-Oise). — Marque J. B.

Ducouroy, marque anglaise Karr.

Fours à gaz pour essais et fourneaux à fondre

E. Adnet, instruments de laboratoire, 26, rue Vauquelin, Paris.

Société Genèvoise de construction d'instruments de physique, à Genève (Suisse).

Montres fusibles ou cônes

Poulenc frères, montres allemandes. Il n'existe pas de fabrication française.

Seger et Cramer, Thonindustrie Zeitung, Berlin, N.W. 5.

Kruppstrasse n° 6. — 5 fr. 65 les cent.

Pyromètres

Boulier frères, Jules Richard, 3, rue Lafayette, Paris.

Hartmann et Braun, Richard Ch. Heller, 18, cité Trévise, Paris.

Lunette pyrométrique Féry, Ph. Pellin, 21, rue de l'Odéon, Paris.

ART ANCIEN ET MODERNE

Trois Lithographies Populaires, par M. François Gos. Imprimées et éditées par MM. Saubalin et Pfeiffer, à Vevey.

Un artiste suisse, M. François Gos, vient de publier en lithographie, trois paysages décoratifs : ce sont d'ex-

cellents exemples d'estampe populaire propre à embellir à bon marché les murs des salles d'école et des bibliothèques publiques. M. Gos a pris trois vues de montagne dans le Valais en été, en automne, en hiver, et il les a largement interprétées par des lignes simples et par un tirage en deux tons : en noir et rouge, un calvaire rustique sur le penchant de la montagne, au soleil couchant — en jaune et noir, une grange à foin dans le pâturage flétri — en bleu et rouge, le chemin de l'église du village par un jour de neige.

〰

Histoire de la Danse a travers les ages, par M. J. de Ménil.

Un vol in-8° de la *Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts*. — Prix : broché, 3 fr. 50 ; Relié, 4 fr. 50.

Alcide Picard et Kaan, éditeurs, 18, rue Soufflot, à Paris.

La danse est l'expression rhytmée des mouvements de l'âme par ceux du corps. Elle est historiquement une forme de l'adoration et du sentiment religieux, elle a fait partie des rites. Elle est de même le geste instinctif puis étudié de la poésie et de la musique. Par son caractère de musique en mouvement et de plastique vivante, elle est un des beaux-arts.

M. de Ménil a résumé l'histoire de la danse chez les différents peuples, et aux différents moments de la civilisation, dans un manuel agréable, illustré avec soin, et curieusement informé.

〰

Les Musées de Paris.

1 petit vol. in-12, illustré de plusieurs plans. — Prix : 1 franc.

Librairie Hachette et Cie, 79, boulevard Saint-Germain, à Paris.

Ce petit guide, très complet et très commode, des musées, des collections historiques, artistiques et scientifiques de Paris, et de ses bibliothèques, est extrait du Guide Joanne de Paris.

〰

Archives des Musées Nationaux et de l'École du Louvre. — Inventaire général des Dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles. — École Française. Tome I, par MM. Jean Guiffrey, attaché au Musée du Louvre, et Pierre Marcel, docteur ès lettres.

Un vol. in-4°, illustré de 427 reproductions.

Librairie Centrale d'Art et d'Architecture (ancienne Maison Morel), 106, Boulevard Saint-Germain, à Paris.

La base d'un catalogue des dessins du Louvre est l'inventaire manuscrit en quinze volumes, dressé par Reiset ou sous la direction de Reiset, au temps du second Empire. Mais Reiset désespérait que le catalogue général d'un si riche trésor pût jamais être imprimé. MM. Guiffrey et Pierre Marcel ont eu cependant le courage d'aborder une entreprise si utile, si nécessaire, et il faut les féliciter de la publication d'un premier volume. Ils ont commencé par l'École Française. Le premier tome s'arrête au milieu du catalogue des très nombreux dessins de Bouchardon conservés au Louvre.

MM. Guiffrey et Marcel ont adopté pour leur recueil l'ordre alphabétique, qui est le plus commode. La précision des descriptions ne laisse rien à désirer ; elles sont accompagnées, autant que possible, et s'il y a lieu, d'indications d'origine, et de renseignements bibliographiques. — La typographie est agréable et très claire, et le texte est suivi pas à pas, par un aussi grand nombre de reproductions qu'il est possible : à chaque page d'impression répond, en regard, une planche qui groupe plusieurs photogravures à petite échelle. C'est une méthode excellente, et avec la facilité des procédés de reproduction elle s'impose aujourd'hui à tous les catalogues d'œuvres d'art.

On fera toutefois, à ce sujet, une critique. Comme on ne peut en tout cas reproduire *toutes* les pièces sans exception — il eût mieux valu, dans ce qui a été donné jusqu'ici, sacrifier un certain nombre de reproductions secondaires — et présenter dans un format plus lisible celles des dessins les plus intéressants. C'est une amélioration, dont l'*Inventaire* pourrait profiter dans la suite.

Le catalogue est précédé par un historique général du Cabinet des Dessins du Louvre, et il se complète par une triple table des noms propres, des monogrammes imprimés sur les dessins, et des filigranes des papiers.

〰

Pierre Puget, Décorateur Naval et Mariniste, par M. Philippe Auquier, Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Marseille.

Etude historique sur les travaux du maître à l'Arsenal de Toulon.

Catalogue détaillé des dessins de décoration et vues de mer, avec 36 planches hors texte.

2 fascicules in-f° dans un carton.

Ateliers Photomécaniques, D.-A. Longuet, faubourg Saint-Martin, à Paris.

M. Philippe Auquier complète, dans cette étude, son *Puget* de la collection des *Grands Artistes*.

Puget avait fait son apprentissage chez un sculpteur de décorations pour galères, l'entrepreneur Romain, et plus tard, au moment de sa plus grande réputation, il a été maître-sculpteur en chef à l'Arsenal de Toulon. Le Musée de Marine au Louvre et le Musée de Toulon possèdent plusieurs des pièces sculptées par Puget lui-même ou d'après ses dessins par les nombreux praticiens qu'il dirigeait à Toulon : tableaux de carrosse, tableaux d'arrière, en bas-relief, pour la poupe des vaisseaux de haut bord, ou figures en ronde-bosse comme les deux Tritons du Louvre. Ces pièces sont toutes d'un excellent travail.

Le Louvre, le Musée de Marseille, le Musée de Toulon, le Musée Fabre à Montpellier conservent un certain nombre des dessins d'architecture et de décoration navale de Puget. Ses compositions de châteaux de poupe sont superbes de force, de verve, d'abondance, dans l'ensemble et dans le détail ; il n'est rien de plus beau dans l'art décoratif du XVIIe siècle. Ses *marines* figurent des vaisseaux ancrés dans des baies ou près de grandes architectures : ces dessins de vaisseaux sont des anatomies de coques et de gréements aussi précises, aussi élégantes que celle des Van de Velde — et ce sont aussi des portraits de monstres héroïques, comme tout ce à quoi touchait l'imagination ardente de Puget.

Les Classiques de l'Art. — L'Œuvre de Michel-Ange. 166 reproductions, avec une introduction par M. Fritz Knapp.
Un vol. in-8°, relié, dans un carton : 8 francs.

Les Classiques de l'Art. — Les Eaux-Fortes de Rembrandt. 402 reproductions avec une introduction de M. M. W. Singer.
Un vol. in-8°, relié dans un carton. — Prix : 10 francs.
Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart, Berlin, Leipzig.

On ne saurait trop recommander aux artistes, au public, et à tous ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art, les derniers volumes parus dans la collection des *Klassiker der Kunst*.

Ce sont des chefs-d'œuvre de vulgarisation. Le *Michel-Ange* offre, avec les reproductions des œuvres sculptées, tous les détails de la voûte de la Chapelle Sixtine et du Jugement Dernier, en 80 reproductions, et les compositions architecturales de Michel-Ange. Il faut souhaiter que M. Knapp donne, dans un second volume, les dessins de Michel-Ange. — Les reproductions des eaux-fortes de Rembrandt sont d'une netteté remarquable, et le recueil a été préparé par un des connaisseurs les plus compétents en l'espèce, M. M. W. Singer. — D'excellents appendices de notes critiques et des tables, tables chonologiques, tables de la répartition géographique des œuvres reproduites, complètent chacun des volumes de la collection des *Classiques de l'Art*.

〜

Les Grandes Institutions de France. — Les Gobelins et Beauvais, par M. Jules Guiffrey, Membre de l'Institut, Administrateur de la Manufacture des Gobelins.
Un vol. in-8°, illustré de 94 reproductions. — Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 4 fr. 50.
H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris

Les Gobelins et Beauvais sont le premier volume d'une nouvelle collection de manuels descriptifs sur l'histoire et sur les collections de quelques grands établissements nationaux, l'Institut, la Monnaie, la Bibliothèque Nationale. L'excellent petit livre de l'éminent administrateur des Gobelins met à la portée du grand public des connaissances qu'on ne pouvait jusqu'ici se former que par des études spéciales. En résumant les annales des Gobelins et de Beauvais, M. Guiffrey s'est trouvé donner, avec l'autorité qu'on lui sait, un manuel de l'histoire de la tapisserie française depuis la fin du XVI[e] siècle, manuel plein de faits, et unique de son espèce.

〜

John Constable, d'après les Souvenirs recueillis par C.-D. Leslie. Traduction par M. Léon Bazalgette, précédée d'une *Introduction sur Constable et les paysagistes de 1830*.
Un vol. in-8° broché, orné de lettres et de culs-de-lampe dans le texte, par M. Baltard, et de deux portraits hors texte. — Prix : 6 francs.
H. Floury, éditeur, 1, boulevard des Capucines, à Paris.

Constable n'appartient pas seulement à l'Angleterre. Son œuvre est, en Europe, aux origines de toute la peinture de paysage du XIX[e] siècle. Il n'y a pas de découvreur plus original et plus puissant dans l'histoire de l'art moderne. Constable est le lien entre les paysagistes hollandais du XVII[e] siècle et les paysagistes français du milieu et de la fin du dernier siècle. Il faut passer par son œuvre pour aller de Van Goyen et de Ruysdaël à Rousseau, à Corot, et après eux aux impressionnistes.

La biographie de Constable écrite par le peintre Leslie, son contemporain et son ami, est dans l'historiographie de l'art anglais un livre aussi précieux et aussi classique que chez nous les souvenirs de Sensier sur Rousseau et sur Millet. Le livre de Leslie est composé de lettres de Constable et de ses correspondants, reliées par un sobre commentaire. C'est une lecture délicieuse. Elle fait vivre dans l'intimité de Constable et de sa peinture. Comme l'art de Millet, celui de Constable s'explique mal si l'on ignore le caractère de l'homme. A côté de tout ce qui a fait la grandeur du paysagiste, le pur amour du coin de terre où il naquit, la plénitude magnifique des sensations, la liberté et la franchise géniales de l'observation et de la peinture, on trouve dans sa vie, la nature la plus simple, la plus droite, la plus généreuse, la plus tendre.

M. Bazalgette a fait précéder la biographie d'une étude exacte et pénétrante sur Constable et les paysagistes de 1830. On ne lui reprochera qu'une traduction un peu trop littérale, et trop chargée d'anglicismes, aux dépens souvent, du français, et de la clarté. Du reste, on ne saurait trop le remercier d'avoir mis la biographie de Leslie à la portée du public français.

Fr. M.

CONCOURS

CONCOURS DE LA CHAMBRE SYNDICALE DE BIJOUTERIE, JOAILLERIE, ORFÈVRERIE

Un Sac de dame genre réticule. — Un Porte-Monnaie. — Un Porte-Carte. — Un Carnet de Bal.

Ces objets doivent pouvoir s'exécuter en bijouterie. Il n'est pas nécessaire qu'ils forment garniture.

Dessins à grandeur d'exécution sur papier de 0 m. 50 × 0 m. 65.

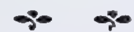
1[er] prix : **500** francs. — 2[e] prix : 100 francs, etc.

Les concurrents doivent être Français. C'est la seule condition d'admission au concours. Un même concurren peut présenter plusieurs projets. — Toute liberté est laissée quant au style ou au genre de l'ornementation.

Les dessins seront reçus au Secrétariat de la Chambre Syndicale, 2 *bis*, rue de la Jussienne, jusqu'au mardi 2 avril, cinq heures du soir, *dernier délai*.

Ils ne devront pas porter l'indication du nom de leur auteur, mais seulement une devise et un signe au choix du concurrent. Ce signe et cette devise seront répétés sur une enveloppe que le concurrent devra cacheter après y avoir introduit une carte portant, lisiblement écrits, ses nom, prénoms, profession, adresse et lieu de naissance.

L'exposition des dessins aura lieu au Siège de la Chambre Syndicale les dimanche 7, lundi 8 et dimanche 14 avril, de 10 heures à 5 heures, et le jugement sera rendu le 9 avril. — Tous les dessins primés seront acquis à la Chambre Syndicale qui se réserve la faculté de les faire publier dans les Revues d'art, l'auteur conservant du reste la propriété de son idée.



EXPOSITIONS



L'EXPOSITION D'ART FRANÇAIS DE STRASBOURG

Le 2 mars, dans les salons de l'ancien château de Rohan, à Strasbourg, la *Société des Amis des Arts* inaugurera une *Exposition d'Art Français Moderne* à laquelle prennent part : MM. Rodin, Besnard, Cottet, Simon, Aman-Jean, Raffaëlli, Picard, La Touche, Henri Martin, Lepère, etc., etc. Une exposition rétrospective des deux peintres alsaciens ou d'origine alsacienne Jean-Jacques Henneret, Eugène Carrière et une suite de gravures et de lithographies exposées par la Société de l'*Estampe originale*, complètent cet ensemble. L'exposition d'art français de Strasbourg offrira aux Alsaciens l'occasion d'une comparaison avec l'*Exposition d'art allemand moderne* organisée, à Strasbourg, l'an dernier, par l'*Association des Amis des Arts dans le pays du Rhin*.



LA PREMIÈRE EXPOSITION INTERNATIONALE DES HABITATIONS A BON MARCHÉ

La multiplication et la rapidité des moyens de communication permettent aujourd'hui à la population ouvrière des grandes villes de chercher dans les banlieues des logements moins malsains et moins insuffisants. Ce décongestionnement des centres, et la construction d'habitations salubres à bon marché sont le seul remède à l'accroissement continu des grandes villes et des groupes industriels.

Un de nos confrères, M. Jules Ulrich, vient d'avoir l'idée de faire une véritable exposition des Habitations à Bon Marché : cet essai mérite d'être encouragé. On n'a présenté jusqu'à ce jour au public, que des sections d'habitations à bon marché qui étaient isolées dans de vastes expositions. M. Jules Ulrich, qui a étudié en Belgique et en Angleterre les expositions du même genre, organise une exposition spéciale des Habitations à Bon Marché, dans la banlieue de Paris, à Rosny-sous-Bois, sur un vaste terrain que lui concède la Municipalité de cette commune, à proximité de moyens de communications multiples et rapides.

Différents types de maisons à des prix variés seront construits en dur; ils resteront édifiés sur le terrain et seront mis en vente; les acheteurs pourront en prendre possession lorsque l'exposition sera terminée.

Il a été fait appel aux nations étrangères pour la construction de villas ou maisons du type de leur pays; ces types pourront être édifiés en maquette ou en matériaux durables. Ces maisons resteront sur le terrain et seront mises en vente comme les maisons françaises. (L'Allemagne, la Belgique et la Suisse ont déjà répondu à cet appel).

Un grand hall sera construit au milieu de l'Exposition. Des stands y seront établis pour les exposants : Sociétés, plans, matériaux de construction, appareils et tous objets concernant l'hygiène et la salubrité, l'ameublement et la décoration, le travail du bâtiment, l'économie domestique, les jardins, etc.



EXPOSITIONS OUVERTES

FRANCE

PARIS. — Musée du Luxembourg. Exposition temporaire, à la salle des peintres étrangers : peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

PARIS. — Musée Galliera. Exposition générale d'Art appliqué.

PARIS. — Exposition de céramiques de M. Decœur, 61, rue de la Boëtie.

PARIS. — 4e Salon de l'École Française, au Grand Palais, du 31 janvier au 3 mars.

PARIS. — Exposition de l'Association des Artistes Suisses, au Cercle International des Arts, 97, boulevard Raspail, du 2 au 24 mars.

PARIS. — Exposition de peintures de M. Dagnaux, à la galerie G. Petit, rue de Sèze, jusqu'au 1er mars.

PARIS. — Exposition de peintures de M. Eug. Delestre, à la galerie Bernheim, 15, rue Richepanse, jusqu'au 9 mars.

PARIS. — Exposition des Beaux-Arts de l'Automobile-Club, place de la Concorde, jusqu'au 8 mars.

PARIS. — Exposition de M. Eugène Paillard, à la galerie Graves, rue de Caumartin, jusqu'au 9 mars.

PARIS. — 70e Exposition de la Société des Peintres de la Montagne et Expositions particulières d'œuvres de Louis Français et de Jean Desbrosses, au Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain, jusqu'au 26 mars, tous les jours, de 1 h. à 5 h.

PARIS. — Exposition de tissus orientaux et de miniatures de la Perse et de l'Inde, au Pavillon de Marsan, rue de Rivoli, jusqu'au 31 mars.

PARIS. — Exposition d'aquarelles, dessins, gravures, au Cercle Artistique et Littéraire, 7, rue Volney, jusqu'au 11 mars.

PARIS. — 2e Exposition quinquennale des Boursiers de voyage, au Grand Palais, jusqu'au 12 mars.

PARIS. — Salon Militaire. Exposition d'œuvres artistiques des officiers des armées de terre et de mer, au Grand Palais, du 3 au 24 mars.

PARIS. — 26e Exposition de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs, au Grand Palais.

PARIS. — Au Musée du Louvre, dans la dernière travée de la dernière galerie. Exposition des œuvres de Rembrandt et de ses élèves appartenant au Musée.

PARIS. — Exposition de MM. Ch. Agard, Jean Biette, Ch. Lacoste, A.-M. Le Petit, Ch. Martel, à la Galerie Weil, 25, rue Victor-Massé, jusqu'au 16 mars.

PARIS. — Exposition de gravures originales de M. Louis Legrand, chez M. Pelet, 51, rue Le Peletier, jusqu'au 31 mars.

ANGERS. — 17e Exposition de la Société des Amis des Arts.

BORDEAUX. — Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 31 mars.

LYON. — 20e Exposition annuelle de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts, au Palais municipal.

MARSEILLE. — Salon de Provence. Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 8 février au 8 mars.

NANTES. — 16e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 10 mars.

NEVERS. — Exposition du groupe d'Émulation artistique du Nivernais, du 3 mars au 8 avril. L'exposition comprendra une section importante d'art décoratif.

PAU. — 43e Exposition de la Société des Amis des Arts, au Pavillon des Arts, jusqu'au 15 mars 1907.

ÉTRANGER

BRUXELLES. — Salon de la *Libre Esthétique*, et exposition du cercle « Vie et Lumière », en mars, au Musée d'Art Moderne.

EDINBURG. — Exposition de l'Académie Royale Ecossaise, jusqu'à la fin mai.

GLASGOW. — Exposition de *l'Institute of Fine Arts*, jusqu'au 1er juin.

LONDRES. — Exposition de la Société Internationale des Sculpteurs, Peintres et Graveurs, à la *New-Gallery* (Regent-street), jusqu'à mars.

LONDRES. — A la National Gallery. Exposition provisoire des tableaux légués par Miss Lucy Cahen.

MONTE-CARLO. — 15e Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'à avril 1907.



EXPOSITIONS ANNONCÉES

FRANCE

PARIS. — 9e Exposition de la décoration du mobilier, au Patronage Industriel des Enfants de l'Ebénisterie, 77, avenue Ledru-Rollin, du 24 mars au 7 avril.

Envois avant le 17 mars. — (Projets, dessins, maquettes d'ensembles ou de détail, motifs métalliques, marqueteries, broderies, tentures, etc.)

PARIS. — Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, du 14 avril au 30 juin.

Tirage au sort des pays, le jeudi 7 mars, à 5 heures.

Envois. — *Peinture*, 7 et 8 mars; *Sculpture*, 16 et 18 mars; (Associés, 28 mars; Sociétaires, 2 et 3 avril); notices avant le 27 mars, dernier délai; *Gravure*, 7 et 8 mars (Associés, 22 mars; Sociétaires, 30 mars); *Architecture*, 16 et 17 mars (Associés, 28 mars; Sociétaires, 3 avril); *Art Décoratif*, 16 et 18 mars (Associés, 28 mars; Sociétaires, 30 mars); *Musique*, 16 février.

Les auditions auront lieu les mardis et vendredis, à trois heures et demie.

PARIS. — Exposition de la porcelaine au Musée Galliera, printemps et été de 1907.

PARIS. — Exposition d'œuvres de Chardin et de Fragonard, organisée par la revue *L'Art et les Artistes*, sous le patronage de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et sous la présidence de M. Henri de Rothschild, à la Galerie Georges Petit, au printemps de 1907.

PARIS. — Exposition posthume de l'œuvre d'Eugène Carrière, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais, en mai 1907.

PARIS. — Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais, du 1er mai au 30 juin.

Dépôt. — *Peinture*, du 11 au 15 mars; H. C. le 28 mars; notices avant le 20 mars. — *Dessins, aquarelles*, les 11 et 12 mars. — *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines*, les 2 et 3 avril, et du 13 au 15 avril; H.C. jusqu'au 25 avril. — *Architecture*, les 4 et 5 avril. — *Gravure et Lithographie*, les 2 et 3 avril. — *Arts Décoratifs*, les 13 et 14 avril.

PARIS. — Exposition Internationale du Livre, au Grand Palais, de fin juillet au 20 octobre.

PARIS. — Expositions de mobiliers pour Habitations à Bon Marché, organisée par le Comité départemental des Habitations à Bon Marché du département de la Seine.

AVIGNON. — Exposition régionale artistique et industrielle, au Palais des Papes, en mai.

BORDEAUX. — Exposition maritime internationale, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société des Artistes Girondins, de mai à septembre 1907.

MONTPELLIER. — Exposition de la Société artistique de l'Hérault, le 1er avril.

PÉRIGUEUX. — 9e Exposition de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, du 19 mai au 21 juillet.

TOULON. — Exposition de la Société des Amis des Arts, en octobre 1907.
Président: M. J. Boyer, 9, rue Dumont-d'Urville.

TOULOUSE. — 23e Exposition de l'Union Artistique, au Capitole, du 15 mars au 15 avril.

ÉTRANGER

BARCELONE. — La 5e Exposition Internationale des Beaux-Arts, organisée par la Municipalité, aura lieu du 23 avril au 15 juillet 1907. Elle pourra éventuellement se prolonger pendant les mois de septembre et d'octobre. Secrétaire: M. C. Pirozzini, à la Municipalité.

L'Exposition sera divisée en *salles régionales espagnoles, salles étrangères et salles internationales.*

L'Exposition comprendra des sections de peinture, de dessin, de gravure, de sculpture, d'arts appliqués.

La réception des œuvres aura lieu du 15 au 30 mars 1907.

BRUGES. — Exposition de la Toison d'Or.
Cette exposition groupera les portraits, manuscrits, miniatures, tableaux, livres, sceaux, médailles, tapisseries, et autres pièces intéressant l'histoire de l'Ordre et de ses membres.

BRUXELLES. — Exposition posthume de l'œuvre de feu Alfred Stevens, en avril, par les soins de la Société royale des Beaux-Arts, et de la Société « L'Art Contemporain ».

DUBLIN. — Exposition Internationale, section des Beaux-Arts, été de 1907.

KREFELD. — Exposition d'art français, Musée de Krefeld, printemps et été de 1907.

LONDRES. — Exposition de la *Royal Society of Britihs Artists* (Suffolk street, Pall Mall), au printemps.

LONDRES. — Exposition d'été de l'Académie Royale, à *Benlington House*, du 6 mai au 5 août.

LONDRES. — Exposition de la *New-Gallery* (Regent-Street), de mai à juillet.

MANNHEIM. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, printemps et été de 1907.

MUNICH. — Exposition de l'*Association des Artistes de Munich*, au Glaspalast, du 1er juin à fin octobre.

NEW-YORK. — Exposition de la Société des Aquarellistes américains, du 2 au 20 mai.

PÉROUSE. — Exposition d'Art Ombrien ancien, de mars à novembre 1907.

ROME. — Exposition Internationale de la Société des *Amatori e Cultori di Belle Arti-Via Nazionale*, au printemps de 1907.

STRASBOURG. — Exposition d'art français, en mars 1907.

STUTTGART. — Exposition d'art français, en avril 1907.

TURIN. — 2e Exposition quadriennale de la Société promotrice des Beaux-Arts, au *Parco del Valentino*, du 26 avril au 30 juin 1907.

VENISE. — La 7e Exposition Internationale des Beaux-Arts aura lieu du 22 avril au 31 octobre 1907. L'Exposition comprendra une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser à M. Fradeletto, *Segretario della Mostra Internazionale di Belle Arti, Venise.*

Prière de vouloir bien adresser les communications intéressant le Supplément d'*Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278, boulevard Raspail, Paris (XIVe).

EMILE LÉVY, Éditeur-gérant

5208 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites, Paris (XVe) — Encre Gauger

SUPPLÉMENT

CHRONIQUE

L'EXPOSITION DES « ONZE » : LES BRONZES DE M. BOUCHARD
LES PORTRAITS DE M. DÉCHENAUD — LE SALON DES BOURSIERS DE VOYAGE
L'EXPOSITION DES ARTISTES SUISSES : M. ANGST, SCULPTEUR & DÉCORATEUR

Les Onze sont une de ces nouvelles Associations Coopératives d'exposition que forment l'amitié, l'occasion et l'intérêt bien entendu. Celle-ci groupe à la Galerie des Artistes Modernes, rue de Caumartin, des peintres, des sculpteurs, un céramiste et un orfèvre.

Avec M. Bouchard, invité et surnuméraire de marque, *Les Onze* sont douze. M. Bouchard a été prix de Rome, en 1901, et comme M. Ségoffin, comme M. Landowski, il donne la preuve que les exercices de l'Ecole continués par les études italiennes restent encore aujourd'hui la plus forte et la plus salutaire des disciplines pour le sculpteur. — Le corps humain, sans cesse analysé dans sa forme, dans ses proportions, dans le caractère et dans l'expression de toutes ses parties, demeure, de nécessité, l'objet principal et permanent de la pratique du sculpteur, et son moyen d'expression propre et habituel. Par la force des choses, ainsi, la tradition de l'Ecole, l'étude régulière de l'académie humaine à l'atelier, n'a pas cessé d'être bienfaisante dans l'enseignement de la sculpture. Et pareillement le séjour en Italie, la fréquentation des modeleurs, des orfèvres, des bronziers florentins et siénois du Quattrocento sera toujours pour les sculpteurs contemporains, un moyen de perfectionnement incomparable : Où chercher des exemples plus savants et plus scrupuleux, une analyse et un rendu des formes plus rigoureux, un métier plus dru et plus achevé, plus nerveux et plus raffiné, que dans les ouvrages d'un Donatello ou d'un Verrocchio, d'un Vecchietta ou d'un Antonio Pollajuolo?

M. Ségoffin a une brillante verve lyrique, M. Landowski une ardeur éloquente et passionnée, et ce surcroît d'imagination se nuance encore chez eux d'une pointe de sensibilité italienne. M. Bouchard, lui, dès la Villa Médicis, a été tout à une étude tenace de la réalité. Il a trouvé tout ce qu'il voulait d'action et de caractère dans les spectacles laborieux de la vie populaire.

Les gestes de l'effort musculaire et l'anatomie du tâcheron sont les mêmes en tout climat, et il les a observés au Latium comme il eût fait à Paris ou dans sa Bourgogne. Son Italie ç'a été les coltineurs des quais du Tibre, les vignerons des monts Albains, les journaliers de la Campagne romaine. Il exposait l'année dernière, au Salon des Artistes Français, un *Faucheur* au repos : le rythme élégant du corps et du geste marquait encore, dans le talent de M. Bouchard, d'agréables souvenirs toscans et l'habitude des délicatesses italiennes. Cette figure excellente avait été acquise par l'Etat, et le Musée du Luxembourg, pour qui elle était destinée, regrette d'en avoir été privé par le hasard des circonstances. Les statuettes de bronze que M. Bouchard a réunies ce mois-ci, à la Galerie des Artistes Modernes, sont d'un accent plus rude : un *Débardeur* portant une vanne d'osier déchargée, un *Vendangeur* sous le faix du double panier qui courbe sa nuque, un *Hâleur* arc-bouté des deux pieds et pesant en arrière de tout son poids et de tout l'effort de ses reins sur la bretelle, un *Piocheur* plié en deux et tirant vers lui, à bras tendus, la houe pour rompre la

glèbe. Ces tâcherons flétris n'ont plus la jeune souplesse du *Faucheur*. C'est la bête de peine et de somme, toute en durs muscles maigres et en tendons attachés à la charpente et aux poulies du squelette, la peau du corps vidée de sa graisse et corroyée par le soleil et par la sueur, l'échine montueuse, l'omoplate voûtée, les reins ravinés, la poitrine creuse, les poings lourds de leurs os au bout du bras, les pieds écrasant le sol de tout le labeur du corps et le mufle camus, plein d'ombre, la bouche cousue et morne.

On pense à Constantin Meunier. M. Bouchard s'est pénétré des œuvres du maître de Louvain et de Bruxelles ; sa mémoire en regorge, il en a fait sa propre substance. Ses manouvriers ne prétendent point à la stabilité monumentale et aux grandes lignes héroïques des *Mineurs*, du *Puddleur*, et du *Marteleur*. Mais ils ont le même modelé énergique, fruste et dense, à fortes arêtes, à plans martelés. Comme Meunier, il fait saillir l'anatomie et l'action avec la toile des vestes et des pantalons plaquée aux muscles et aux os par le mouvement et la sueur ; il a appris de Meunier encore à affermir et à agrandir la ligne de sa figure par le rude profil du brodequin terreux et massif ou du sac de lisière qui coiffe le *Débardeur*, — et, comme Constantin Meunier, en résumant ainsi avec le maximum d'expression la construction, le geste, la coupe, l'effort de ces carcasses laborieuses, il tend à dépasser le modèle individuel, l'anecdote plastique, et à concentrer dans des types son observation des grosses besognes de la vie agricole, urbaine et industrielle.

M. Bouchard saura dans l'avenir user avec plus de dégagement de ses souvenirs, garder l'esprit des exemples qui s'imposèrent à lui sans les laisser passer entre lui et la nature : la méditation des bronzes de Constantin Meunier est pour le sculpteur contemporain aussi classique, aussi fortifiante et nourrissante, d'un intérêt aussi permanent, aussi universel, que celle de la statuaire grecque, et, du reste, rappeler Constantin Meunier sans se faire soi-même ni oublier, ni dédaigner, il faut pour cela un beau tempérament de sculpteur, beaucoup de talent et les plus fortes études. M. Bouchard a tout cela, et avec cette jeune équipe romaine où M. Landowski et M. Ségoffin l'ont précédé, il est de ceux qui garantissent solidement l'avenir de la sculpture française.

~

M. Déchenaud est un des rares portraitistes de race et d'instinct que nous ayons aujourd'hui. Il a les dons excellents qui ont été traditionnellement ceux des portraitistes français depuis le plus lointain passé, depuis les tombiers du XIVe siècle et depuis le portrait de Jean le Bon, la fermeté, la justesse, l'intelligence lucide, calme et égale des caractères, l'application tranquille et sans fatigue, et en tout le bon sens et la mesure. Il fait penser aussi à Moroni ; dans sa tenue, dans sa gravité modérée et soutenue, dans sa palette toute de gris et de noir, il a de la parenté avec le maître de Bergame. M. Déchenaud a été prix de Rome en 1894, et on devine que Bergame et le musée Carrara auront été l'étape préférée et la plus profitable de ses années d'Italie ; aussi bien Moroni est-il parmi les portraitistes italiens du XVIe siècle, celui qui nous paraît le plus moderne par son esprit, et celui, d'autre part, qui ressemble le plus à nos portraitistes français. M. Déchenaud expose depuis 1899 à la Société des Artistes Français. Il produisait ici trois ouvrages assez différents : un grand portrait tout noir, le sculpteur Constant Roux passant dans l'ombre d'une rue italienne, drapé comme le Ménippe de Velasquez — un grand portrait plus clair, en gris, un homme jeune, avec un air de réflexion, debout dans son cabinet de travail — et une dame déjà fatiguée par l'âge, et un peu morose. Tout cela est de bonne peinture bourgeoise, au meilleur sens du mot, une peinture discrète, solide, sans faux semblants, bien modelée, et délicate dans le parti pris de grisailles des valeurs.

Comme la manière de M. Laszlo paraît, auprès de M. Déchenaud, superficielle et mince ! Quel effort pour donner avec une peinture pénible et terne, l'illusion de la prestesse élégante et détachée, du brillant et du tour de main à la Gainsborough et à la Van Dyck ! Quelle afféterie, quelle complaisance pour le fade et faux goût de la clientèle mondaine ! M. Laszlo est un des portraitistes les plus achalandés d'Europe. Il a peint des souverains, un pape, des cardinaux, des évêques, des monsignors, il a peint l'aristocratie autrichienne, allemande, anglaise, française. — Le duc de Teck, avec sa tête de sous-officier blanchi sous le harnais, n'offrait, à la vérité, qu'un modèle ingrat et de pauvre mine ; mais il y avait l'uniforme, le cimier aux crins blancs, la cuirasse d'argent et le manteau d'écarlate des *horse-guards* : M. Laszlo en a fait du noir. La médiocrité des derniers portraits de M. Laszlo, du reste, a son excuse ; accablé de son propre succès, il ne saurait suffire à ses commandes qu'aux dépens de sa peinture.

Mais il serait injuste d'oublier après cela que M. Laszlo a eu souvent de la délicatesse, de la sensibilité et de l'élégance quand il a pris son temps ou que le modèle lui convenait, et il y a presque du style dans des portraits comme celui du *Comte de Montesquiou*, avec ses gestes apprêtés, ou celui du *Comte Jean de Castellane*, avec son profil de bel homme blond aux yeux bleus et durs, et son beau casque de dragon gravé sur l'ombre.

M. Decœur s'est mis, jeune encore, au premier rang de nos céramistes. Son exposition permanente de la rue La Boëtie et le choix de grès et de porcelaines qu'il présentait à la Galerie des Artistes Modernes montrent un progrès continu, un goût sûr et curieux, des recherches variées, qu'il s'agisse de la forme, de la couleur ou de la qualité d'épiderme de ses pots. Une jarre à riches coulées diaprées de jaune et de bleu, de marron et de violet, avoisine des calebasses austères, vertes et noires comme la murène des Bermudes, vertes et grises et cendrées comme les lézards des sables — une bouteille de porcelaine d'un rouge si liquide et si généreux qu'elle semble trempée de sang frais accompagne un grès morose à couverte terreuse, mate, rugueuse et boursouflée comme un dos de crapaud. — Les plus belles des dernières pièces de M. Decœur ont des formes simples et pures ; leurs couvertes sont denses et dures comme les roches primitives du globe, lourdes sans épaisseur, incorporées et incrustées par la puissance du feu dans le

grès sonore, pareilles par leur structure intime, par leurs veines et leurs mouchetures cristallines aux micaschistes et aux porphyres; on dirait qu'elles ont été plongées au centre de la terre, comme en un cubilot de fonte ardente et coulante, dans un bain de gneiss et de granit.

M. Edouard Monod s'est fait très vite un nom parmi les artistes orfèvres par le raffinement de son goût, par la perfection de sa technique, et par l'originalité de son imagination décorative. Il n'est rien de plus uni que ses boucles, ses broches, ses vases, ses coupes d'argent fin repoussé et ciselé et incrusté d'or, et la beauté des meilleures pièces échappe à des yeux médiocrement exercés : elle est toute dans l'excellence de la main-d'œuvre, dans la pureté des lignes et des profils, et s'il s'agit de l'ornementation, dans la sobriété abstraite et singulière des motifs.

M. Monod qui a étudié avec distinction les sciences mathématiques et les sciences physiques, a gardé dans son métier d'orfèvre le tour d'esprit d'un géomètre artiste. Dans tous les arts industriels, le décor, aujourd'hui, en général, a pour principe l'imitation des formes de la nature vivante. Le décor de M. Monod, au contraire, est purement géométrique et linéaire; il est emprunté à des épures de courbes composées, choisies avec art. M. Monod n'a pas encore beaucoup produit. Mais ce raffinement intellectuel, ce sens exquis de la pureté des formes et des lignes, et la perception intime et subtile que M. Monod a de la beauté propre de la matière ouvrée par l'artiste, des qualités de sa texture et de sa couleur, sont des dons tout à fait hors du commun : N'est-ce pas une sensibilité de même espèce que l'on découvre au fond de l'art des techniciens et des décorateurs les plus délicats qui furent jamais, ceux de l'ancienne Attique et ceux de l'Extrême-Orient?

~

C'est en 1874 qu'a été fondé le *Prix du Salon*, en 1881 qu'ont été instituées les Bourses de Voyage. Le *Prix* est unique et de dix mille francs, les Bourses sont au nombre de neuf, et de quatre mille francs chacune. Le Conseil Supérieur des Beaux-Arts, on le sait, distribue chaque année ce prix et ces bourses parmi les exposants des deux Salons, hommes ou femmes, peintres, architectes, sculpteurs, médailleurs et graveurs. Les candidats ne doivent pas avoir atteint trente-deux ans d'âge. Les élus du *Prix* passent deux années à l'étranger, dont une en Italie, ceux des Bourses une année à l'étranger, où bon leur semble.

Les Prix du Salon et les Bourses de Voyage ont été ainsi une institution dans le même sens que l'antique Prix de Rome, mais avec un élargissement du côté de la liberté, et à cette différence près encore qu'ils profitent à un nombre d'artistes quatre ou cinq fois plus élevé que les Prix de Rome. Ils ont de la sorte procuré, depuis vingt-cinq ou trente ans, à quantités de peintres et de sculpteurs, jeunes encore et déjà remarqués, l'occasion d'achever ou de renouveler leurs études, leur imagination et leur esprit dans les musées, dans les villes, dans les paysages des Pays-Bas, de l'Angleterre, de l'Espagne, de l'Italie et de tout l'Orient Méditerranéen.

Des noms comme ceux de M. Cormon ou de M. Rochegrosse, de M. Henri Martin ou de M. Cottet, de M. Dinet ou de M. Gardet, pour ne citer que quelques exemples, rappellent que cette institution n'a pas été inutile à l'art français. Elle a en particulier fait renaître et prospérer l'orientalisme; elle en a largement répandu la pratique et le goût parmi les peintres : de beaucoup d'excursions au Maroc, en Algérie, en Tunisie, en Grèce, en Egypte, dans le Levant, en Abyssinie, et jusqu'au Soudan et à l'Extrême-Orient, il est né un orientalisme tout neuf, différent et indépendant de l'ancien orientalisme romantique, réaliste, documentaire, en général lumineux et clair, et surtout aussi varié que les tempéraments et que les curiosités individuelles.

Les anciens Prix du Salon et Boursiers de Voyage se sont constitués, il y a quelques années, en une Association amicale, et cette Association a organisé, en février, une exposition au Grand Palais. Déjà, au printemps de 1898, les Prix du Salon et les Boursiers de 1895 et de 1896 avaient réuni, à l'hôtel du *Journal*, rue de Richelieu, une collection de leurs esquisses, de leurs notes, de leurs souvenirs de voyage. Tout autre est la nouvelle exposition quinquennale; au large, dans toute une aile du Grand Palais, les membres de l'Association y ont groupé quantité de leurs ouvrages, chacun dans une salle ou sur un panneau réservé. Ç'a été un vaste Salon rétrospectif, un Salon trié, choisi, où l'on retrouvait une partie de ce qu'il y a eu d'original, et presque tout ce qu'il y a eu d'honorable aux dernières expositions annuelles depuis dix ou quinze années : MM. Adler, Zo, Gorguet, d'Estienne, Désiré-Lucas, Guignier et Guillonnet; M[lles] Dufau, Chauchet et Delassalle; MM. Paul-Albert et Jean-Pierre Laurens, Saint-Germier, Wéry, Bergès, Grau, Avy, Royer, Morisset, Ferdinand Bourgeois, Suréda, Chigot, Paul Buffet — s'il s'agit des peintres; — MM. Ernest Dubois, Derré, Bloche, Gaudissard, Blondat, Jean Boucher, Jacquot, Fix-Masseau, Descatoire, Boverie, Fernand David, André Lenoir — s'il s'agit des sculpteurs — et tant d'autres encore. Et l'on n'a nommé ni les graveurs, comme MM. Coraboeuf, Fouquet-Dorval, Jacques Beltrand, ni les architectes comme MM. Guimard ou Hannotin, — ni les aînés de toute la génération qu'on vient d'énumérer, sculpteurs ou peintres, MM. Friant, Brouillet, Gustave Michel, Antonin Carlès, Larche, Verlet, Henri Cordier.

Les Bourses de Voyage ont été établies avant le moment où les arts décoratifs et industriels se sont fait place dans les deux grandes Sociétés artistiques françaises; on n'en a pas encore étendu le bénéfice aux meilleurs de nos orfèvres, de nos verriers, de nos céramistes, de nos dessinateurs de meubles. Ils sont admis, en tout le reste, aux mêmes droits et aux mêmes avantages que les peintres ou les sculpteurs, que les graveurs ou les architectes : Il faut qu'ils participent aussi à cette récompense-là, la plus enviée et la plus utile. Il ne dépend que d'eux de l'obtenir : ils ont leurs représentants dans les deux Sociétés des Salons. Qu'ils s'associent. Qu'ils demandent à être admis, dans une juste mesure, aux Bourses de Voyage. Cela est équitable, cela est raisonnable, cela est un simple complément à l'arrêté du

10 mai 1881, et ce complément, ni le Conseil supérieur, et ni le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts, ne sauraient le refuser.

Le *Cercle International des Arts* a organisé une exposition d'artistes suisses, — entendez des artistes suisses habitant Paris, — et M. Édouard Rod a écrit, pour elle, une préface. M. Steinlen et M. Grasset se sont fait une assez belle place dans l'art français : mais, Français tous les jours, ils sont Suisses en temps d'exposition, Suisses à la manière du Suisse Rousseau. Mlle Louise Breslau n'est pas non plus un métèque éphémère : M. de Montesquiou a déjà parlé dans cette place de ses portraits comme il fallait, longuement et avec faveur. Tout a été dit sur les dessins de M. Carlos Schwabe; sur les eaux-fortes de M. Van Muyden et de M. Piguet; sur les excellents bois de M. Vibert, et on a déjà eu occasion d'apprécier à loisir, ici même, le mois dernier, les gravures en couleurs de M. Schmied et les dinanderies superbes de M. John Dunand.

On a remarqué, depuis 1903, aux Salons de la Société Nationale des Beaux-Arts, les meubles et les sculptures de M. Angst. M. Angst est un des disciples qui font le plus d'honneur à M. Dampt. M. Dampt excelle à communiquer à ses élèves son goût délicat et ingénieux, son intelligence curieuse des ressources propres à chaque matière, bois, pierres, marbres, métaux, sa pratique des techniques diverses, et en tout sa difficulté à se satisfaire, son amour de la perfection.

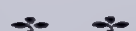
Comme constructeur de meubles, M. Angst a l'imagination encore un peu lourde. Mais quel respect et quelle science du métier! Quelle belle exécution, quelle précision de menuiserie et d'ajustage! Quel choix et quelle discrétion élégante dans la décoration, quelle finesse dans la sculpture des bois, dans la ciselure des bronzes, dans l'incrustation de l'ivoire et de la nacre! Les tables de M. Angst, son médailler, ses bureaux-secrétaires restent au nombre des pièces les plus originales et les plus précieuses que nous aient données les artistes qui ont essayé de renouveler le meuble en cours de ces dernières années.

Sculpteur, M. Angst est encore le plus scrupuleux et le plus sensible des techniciens. Suivant la matière qu'il traite, il en tire toutes les beautés particulières d'expression et de rendu qu'elle comporte, et ce n'est point là un mérite banal, aujourd'hui. Sa tête de vieux osseux et morose, à gros front et nez camus, en souche de poirier, est juste à point entre le fruste et le trop fini : on y goûte partout la dureté du grain et le tranchant de la gouge. Son bel *Enfant nu*, couché, jouant et riant, est un morceau de rendu en marbre d'une fraîcheur et d'une justesse délicieuses, avec les pénombres moëlleuses du marbre blanc laissé grenu sur le visage et dans la transparence des mains, des doigts, — et avec les lumières lisses du marbre poli, au centre, sur le ventre et les genoux.

M. Angst a dessiné aussi un certain nombre d'études d'après le même enfant en bas-âge. Ce sont là de très beaux dessins de sculpteur, pour qui tout trait définit rigoureusement un volume : avec une précision volontaire et appuyée il a modelé aux deux crayons les contours élastiques et fuyants des os malléables de la boîte cranienne, des traits fondants, encore enveloppés dans la rondeur de la tendre chair, de l'étui de peau du corps gras rebondi, coulant, plissé et potelé aux entournures.

Dans la moindre de ces études, comme dans les autres travaux de M. Angst, il y a la plus rare conscience d'artiste, et une preuve de plus que la nature donne tout à qui s'empare d'elle humblement, avec le pur et simple amour de la vie et avec une attention opiniâtre.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES



SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

SOCIÉTÉ DES PEINTRES ORIENTALISTES LES BOURSES DE VOYAGE DU GOUVERNEMENT GÉNÉRAL DE L'ALGÉRIE

M. Jonnard, gouverneur général de l'Algérie, vient de fonder des bourses de voyage destinées à permettre à de jeunes artistes français un séjour prolongé en Algérie. Le montant de la bourse, donnée pour un an, est de 3.000 francs. Les bénéficiaires peuvent résider où il leur plaît, à condition de passer dix mois en Algérie.

A Alger même, une maison a été achetée et aménagée pour les recevoir; c'est une villa mauresque, qui date du XVIIIe siècle, et qui dépend aujourd'hui du Jardin d'Essai.

Les titulaires de ces bourses seront nommés à la suite d'un concours. Le jury sera présidé par M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée National du Luxembourg, président de la Société des Peintres Orientalistes. Le temps a manqué cette année pour procéder à un concours régulier. M. Jonnard a nommé deux boursiers, sur une liste de quatre noms qui lui était présentée par le jury. Les deux premiers titulaires sont M. Léon Cauvy, peintre, et M. Paul Jouve, sculpteur et dessinateur.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

La Société des Artistes Français a décidé d'établir désormais, au Salon, un bureau de vente des gravures et des lithographies exposées.

SOCIÉTÉ DE L'ART A L'ÉCOLE

Une nouvelle *Société de l'Art à l'Ecole* vient de se fonder. Elle se propose de développer le goût artistique de l'enfant en embellissant l'école, et en la garnissant d'images bien choisies. *Président :* M. Couyba, député. *Vice-Présidents :* MM. Ferdinand Buisson, député, et A. Gasquet, directeur de l'Enseignement Primaire. *Membres :* MM. Frantz Jourdain, Roger Marx, Henri Turot, etc. *Secrétaire :* M. Léon Riotor, 26, quai de Béthune (Paris, 4ᵉ).

MUSEES

LES NOUVEAUX AMÉNAGEMENTS DU PETIT PALAIS

Le Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris a été récemment transformé ; les collections ont été aménagées à nouveau, et d'une manière heureuse. La grande galerie en hémicycle est mieux éclairée, et elle appartient maintenant tout entière à la peinture ; on y trouve notamment les acquisitions et les dons récents : les *Demoiselles des Bords de la Seine*, et le *Portrait de Corbineau*, par Courbet ; des *Paysages* de Claude Monet et de Le Sidaner ; les grandes *Exquisses* de Carrière pour la mairie de Reuilly, etc.

Au milieu on a placé des meubles contenant des dessins d'artistes modernes. Dans les salles adjacentes du pourtour, à la suite de la salle Henner, une nouvelle salle de portraits a été établie : elle contient en particulier des œuvres de Ricard, de Fantin-Latour, d'Hébert, de Dubufe père. Puis viennent les salles où sont présentées les peintures et les objets d'art de la collection Dutuit, qui se trouve bien d'être disposée ainsi dans des pièces moins vastes et plus claires.

On a enfin organisé de nouvelles salles au rez-de-chaussée du Petit Palais, pour les antiques, les gravures et les livres de la collection Dutuit.

C'est à M. Girault, architecte du Petit Palais, à M. Chautard, président du Conseil municipal, et à M. Henry Lapauze, conservateur du Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, que le public doit ces améliorations.

Dons récents. — Le Musée du Petit Palais vient de recevoir de Mᵐᵉ Francis Magnard, le *Portrait de M. Magnard* peint par M. Albert Besnard en 1881, et le buste en bronze de M. Magnard, par Dalou.

MUSÉE DU LOUVRE

Mˡˡᵉ Lepailleur, petite-nièce de Fragonard, vient de mourir à Paris, à l'âge de quatre-vingts ans. Elle a légué, dit-on, au Musée du Louvre, un tableau de son grand-oncle, une réplique du *Serment d'Amour*.

UN NOUVEAU MUSÉE A REIMS

M. Henri Vasnier, directeur de la maison Pommery, a légué à la Ville de Reims sa collection de peintures et une somme de 100.000 francs, à la condition que la Ville construise un musée pour y conserver cette collection. La collection de M. Vasnier comprend des œuvres de Corot, Millet, Théodore Rousseau, Daubigny, Dupré, Troyon et un certain nombre d'ouvrages contemporains.

BIBLIOGRAPHIE

ART ANCIEN ET MODERNE

DICTIONNAIRE DES SCULPTEURS DE L'ECOLE FRANÇAISE SOUS LE RÈGNE DE LOUIS XIV, par M. STANISLAS LAMI, statuaire.

1 vol. in-8°. — Prix : 15 francs.

Honoré Champion, libraire-éditeur, 5, quai Malaquais, à Paris.

Le Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française sous le règne de Louis XIV, fait suite à un *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française, du Moyen Age au règne de Louis XIV*, par le même auteur. M. Lami a concentré dans cet important ouvrage quantité de recherches éparses dans des recueils spéciaux ou dans des publications de détail. Chaque notice comprend autant que possible une biographie sommaire de l'artiste, la liste chronologique et l'histoire de ses œuvres, et la bibliographie du sujet.

M. Lami annonce la publication d'albums de reproductions qui illustreraient son Dictionnaire. Rien ne serait plus utile que d'avoir, pour la sculpture du XVIᵉ et le XVIIᵉ siècle français, un recueil analogue à celui que MM. Vitry et Brière ont donné pour le Moyen Age.

VINCENT VAN GOGH (*40 Photographies d'après ses tableaux et dessins*).

Un album gr. in-4°, avec une table.

W. Versluys, éditeur, à Amsterdam.

Vincent Van Gogh était, on le sait, Hollandais de nationalité. Il avait peint dix ans en Hollande, avant de venir en France, et il n'a passé à Paris, à Arles et à Auvers que les trois dernières années de sa vie (1887-1891).

Les quarante tableaux ou dessins reproduits dans ce recueil appartiennent à des collectionneurs hollandais.

La Porcelaine Orientale, Continentale et Anglaise. Manuel de référence pour les collectionneurs. (*Porcelain Oriental, Continental and British. A Book of Handy Reference for Collectors*), par M. R. L. Hobson, assistant au British Museum.

Un vol. in-8, illustré de 40 planches hors texte, et de nombreux monogrammes dans le texte, avec un index.

Archibald Constable et Cie, éditeurs, 16, James Street, à Londres.

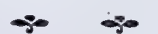
On a beaucoup écrit sur la porcelaine. Mais les écrivains spéciaux n'ont donné que des monographies concernant l'histoire de la porcelaine dans tel pays ou dans telle manufacture. L'ouvrage de M. Hobson est un manuel d'ensemble court, aussi complet qu'un précis peut l'être, commode et bon marché. Il traite dans la première moitié de la porcelaine chinoise et japonaise, et dans la seconde de la porcelaine européenne en France, en Angleterre, en Allemagne, en Autriche et dans les autres pays de l'Europe du Nord et du Sud.

M. Hobson est une autorité pour la porcelaine anglaise et un connaisseur consciencieux dans tout le reste de son sujet. Son manuel est un guide sûr et avec ses illustrations bien choisies, et ses nombreuses reproductions de marques et de monogrammes, il offrira aux collectionneurs un bon livre de références courantes.

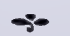
Fr. M.

Modelli d'Arte Decorativa (*Revue Mensuelle d'Art Décoratif*). Preiss et Bestetti, éditeurs, à Milan.

Les éditeurs Preiss et Bestetti, de Milan, font paraître mensuellement un recueil de planches donnant, comme le titre l'indique, des modèles d'Art Décoratif. Le choix en est assez heureux et varié. La première livraison, offre une esquisse de peinture décorative, des dessins, des vitraux, de la céramique, et des motifs pouvant être apppliqués à des usages divers. — Les reproductions en sont bonnes.



CONCOURS



CONCOURS DE MOBILIERS A BON MARCHÉ

Le Jury du Concours de Mobiliers à Bon Marché a décerné les récompenses suivantes :

1re série à 750 francs. — 1er prix : MM. Gauthier et Poinsignon ; 2e prix : MM. Erhart et Buisine ; 3e prix : MM. Peltier, Missey et Cie ; 4e prix : MM. Aussen et Hipp ; 5e prix : M. Gouffé jeune ; 6e prix : MM. S. Malin, Millan et Cie.

2e série à 500 francs. — 1er prix : MM. Gauthier et Poinsignon ; 2e prix : MM. Erhart et Buisine ; 3e prix : MM. Aussen et Hipp ; 4e prix : M. Dupont ; 5e prix : MM. Peltier, Missey et Cie ; 6e prix : MM. S. Malin, Millan et Cie ; 7e prix : M. Gouffé jeune ; 8e prix : M. Paul Gautier.

17e CONCOURS GÉNÉRAL DE COMPOSITION DÉCORATIVE

ENTRE LES ÉLÈVES DES ÉCOLES DE DESSIN, DES BEAUX-ARTS, D'ART DÉCORATIF ET D'ART INDUSTRIEL

Ce concours est organisé par la *Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie*, avec l'aide et sous le patronage du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Ce concours aura pour sujet UNE COMPOSITION DÉCORATIVE DESTINÉE A RECEVOIR UNE APPLICATION INDUSTRIELLE ; il comportera deux épreuves, savoir :

1° *Une esquisse dessinée, faite en sept heures, sur papier quart grand-aigle, le 13 mai 1907.*

2° *Un rendu, exécuté en quatre jours (de huit heures chacun), les 14, 15, 16 et 17 mai 1907, soit sur papier grand-aigle, soit en terre ou en cire.*

Pour être admis à concourir, les élèves des écoles de Paris devront adresser, *avant le 21 avril 1907 (terme de rigueur)*, à l'Administration des Beaux-Arts, 3, rue de Valois, une demande écrite. Cette demande, où l'auteur aura soin d'indiquer le mode qu'il préfère pour l'exécution du rendu, devra être accompagnée d'un certificat du directeur de l'école fréquentée par le signataire, donnant la date de naissance de ce dernier, qui devra avoir moins de vingt-cinq ans au 1er janvier 1907, — et constatant qu'il est Français, qu'il suit assidûment les cours depuis *un an au moins* et qu'il est en état de prendre part utilement au concours.

Les élèves des départements n'habitant pas une des villes désignées comme centre de composition feront parvenir leur demande, *dans le même délai, avec la même attestation* et la même déclaration, quant au mode choisi par eux pour l'exécution du rendu, aux directeurs des écoles suivantes où auront lieu les épreuves (Ecoles des Beaux-Arts ou Ecoles d'Art industriel) :

Alger ; Amiens ; Angers ; Avignon ; Besançon ; Bordeaux ; Bourges ; Calais ; Clermont-Ferrand ; Dijon ; Douai ; Grenoble ; Le Havre ; Lille ; Limoges ; Lyon ; Mâcon ; Marseille ; Montpellier ; Nancy ; Nantes ; Nice ; Nîmes ; Poitiers ; Reims ; Rennes ; Roubaix ; Rouen ; Saint-Étienne ; Saint-Quentin ; Toulouse ; Tourcoing ; Tours ; Troyes ; Valenciennes.

Le Concours sera jugé par un jury de vingt-deux membres désignés moitié par la *Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie*, moitié par le ministre de l'Instruction Publique.

Les élèves de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris ne sont pas admis à concourir. — Les lauréats de

la Société d'Encouragement ne peuvent concourir que pour une récompense supérieure à celle qu'ils ont déjà obtenue.

Récompenses. — Dix primes : une de **500** francs, une de **400** francs, une de **300** francs, une de **200** francs, et six de **100** francs.

Le titulaire de la première prime recevra une grande médaille de la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement.

Les auteurs des projets récompensés conservent le droit de les exploiter industriellement.

DESSIN D'UN DIPLOME

Le Comité de la *Fédération des Sapeurs-Pompiers Français* met au concours la composition d'un diplôme. Le sujet et la décoration devront autant que possible avoir trait à la mission des sapeurs-pompiers.

Le diplôme aura 0m56 sur 0m38. On réservera un blanc de 0m20 sur 0m18 pour le libellé.

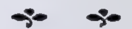
Le titre général *République Française — Fédération des Sapeurs-Pompiers Français*, et les attributs ci-dessous figurés feront partie du dessin.



Le dessin sera fait à la plume ou au lavis, à l'encre de Chine, sur papier blanc non vergé, et devra mesurer 0m50 de haut sur 0m75 de large.

Les projets devront parvenir le 15 juin au plus tard, au siège social de la Fédération, à la Bourse du Commerce, 215, à Paris.

1er prix : **150** francs. — 2e prix : **100** francs. — 3e prix : Une médaille de vermeil. — Les projets primés deviendront la propriété de la Fédération.



EXPOSITIONS



UNE NOUVELLE EXPOSITION A BAGATELLE

La Société Nationale des Beaux-Arts organise à Bagatelle une exposition des portraits de femmes sous la Troisième République. Cette exposition aura lieu pendant la durée des Salons.

Une exposition de portraits d'enfants aura lieu l'année prochaine au même lieu, à la même date.

EXPOSITION DU MOBILIER AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Cette Exposition aura lieu du 10 mai au 10 octobre. Les maisons d'ameublement françaises seront seules admises à y prendre part. L'Exposition comprendra des ameublements de salon — particulièrement des copies de styles anciens.

Les années suivantes, l'Union Centrale se propose d'organiser des Expositions du même genre pour des ameublements de salle à manger, de cabinet de travail, de bibliothèque.

EXPOSITIONS OUVERTES

FRANCE

PARIS. — Musée du Luxembourg. Exposition temporaire, à la salle des peintres étrangers : peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

PARIS. — Musée Galliera. Exposition générale d'Art appliqué.

PARIS. — Exposition de céramiques de M. Decœur, 61, rue de la Boëtie.

PARIS. — Exposition des peintures de Rembrandt et de ses élèves appartenant au Musée du Louvre — à l'extrémité de la Grande Galerie.

PARIS. — Exposition de tableaux de MM. A. et E. Delahogue, à l'Office Tunisien, 2, rue Meyerbeer, jusqu'au 6 avril.

PARIS. — Salon des Artistes Indépendants aux serres du Cours-la-Reine, jusqu'au 30 avril.

PARIS. — 9e Exposition de la décoration du mobilier, au Patronage Industriel des Enfants de l'Ebénisterie, 77, avenue Ledru-Rollin, jusqu'au 7 avril.

PARIS. — Exposition des peintres et sculpteurs de chevaux, au Grand Palais, pendant la durée du Concours Hippique.

NEUILLY-SUR-SEINE. — 3e Exposition annuelle de la Société de Neuilly-sur-Seine, à l'Hôtel-de-Ville, jusqu'au 9 avril.

MONTPELLIER. — Exposition de la Société artistique de l'Hérault.

NEVERS. — Exposition du groupe d'Émulation artistique du Nivernais, jusqu'au 8 avril. L'exposition comprendra une section importante d'art décoratif.



TOULOUSE. — 23e Exposition de l'Union Artistique, au Capitole, jusqu'au 15 avril.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 1er avril au 30 novembre.

EDINBURGH. — Exposition de l'Académie Royale Ecossaise, jusqu'à la fin mai.

GLASGOW. — Exposition de l'*Institute of Fine Arts*, jusqu'au 1er juin.

LONDRES. — Exposition provisoire des tableaux légués par Miss Lucy Cohen, à la National Gallery.

PÉROUSE. — Exposition d'Art Ombrien ancien, de mars à novembre 1907.

ROME. — Exposition Internationale de la Société des *Amatori e Cultori di Belle Arti, Via Nazionale.*

EXPOSITIONS ANNONCÉES

FRANCE

PARIS. — Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, du 14 avril au 30 juin.

Les auditions auront lieu les mardis et vendredis, à trois heures et demie.

PARIS. — Exposition de la porcelaine au Musée Galliera, printemps et été de 1907.

PARIS. — Exposition d'œuvres de Chardin et de Fragonard, organisée par la revue L'*Art et les Artistes*, sous le patronage de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et sous la présidence de M. Henri de Rothschild, à la Galerie Georges Petit, au printemps de 1907.

PARIS. — Exposition posthume de l'œuvre d'Eugène Carrière, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais, en mai 1907.

PARIS. — Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais, du 1er mai au 30 juin.

Dépôt. — *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines*, les 2 et 3 avril, et du 13 au 15 avril; H. C. jusqu'au 25 avril. — *Architecture*, les 4 et 5 avril. — *Gravure et Lithographie*, les 2 et 3 avril. — *Arts Décoratifs*, les 13 et 14 avril.

PARIS. — Exposition Internationale du Livre, au Grand Palais, de fin juillet au 20 octobre.

PARIS. — Exposition Internationale d'Habitations à Bon Marché, à Rosny-sous-Bois (Seine), du 20 juin au 6 octobre 1907. — On peut dès maintenant prendre connaissance des plans et des différents projets, au Commissariat Général, installé 10 *bis*, rue de Châteaudun (de 2 heures à 6 heures).

PARIS. — Exposition de l'Ameublement Moderne, au Musée des Arts Décoratifs (Pavillon de Marsan), du 10 mai au 10 octobre.

PARIS. — Salon des Artistes humoristes, en mai, au Palais de Glace.

Secrétariat : 122, rue Réaumur.

AVIGNON. — Exposition régionale artistique et industrielle, au Palais des Papes, en mai.

BORDEAUX. — Exposition maritime internationale, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société des Artistes Girondins, de mai à septembre 1907.

LANGRES. — 12e Exposition des Beaux-Arts et Arts Décoratifs, du 13 juillet au 28 août 1907.

Concours : Monuments et sites pittoresques en Haute-Marne.

S'adresser à M. Truchot, président, à Langres.

NANCY. — Exposition de la Société Française des Amis des Arts, du 19 mai au 15 juillet.

PÉRIGUEUX. — 9e Exposition de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, du 19 mai au 21 juillet.

VERSAILLES. — 54e Exposition de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, à l'Hôtel de Ville, du 5 mai au 7 juillet.

ÉTRANGER

ANVERS. — Exposition rétrospective des œuvres d'Alfred Stevens, au Musée Royal des Beaux-Arts, après le 15 mai, et jusqu'au 15 juin.

BARCELONE. — La 5e Exposition Internationale des Beaux-Arts, organisée par la Municipalité, aura lieu du 23 avril au 15 juillet 1907. Elle pourra éventuellement se prolonger pendant les mois de septembre et d'octobre. Secrétaire : M. C. Pirozzini, à la Municipalité.

L'Exposition sera divisée en *salles régionales espagnoles, salles étrangères* et *salles internationales*.

L'Exposition comprendra des sections de peinture, de dessin, de gravure, de sculpture, d'arts appliqués.

La réception des œuvres aura lieu du 15 au 30 mars 1907.

BRUGES. — Exposition de la Toison d'Or.

Cette exposition groupera les portraits, manuscrits, miniatures, tableaux, livres, sceaux, médailles, tapisseries, et autres pièces intéressant l'histoire de l'Ordre et de ses membres.

BRUXELLES. — Exposition rétrospective des œuvres d'Alfred Stevens, du 9 avril au 15 mai, au Musée Moderne.

DUBLIN. — Exposition Internationale, section des Beaux-Arts, été de 1907.

KREFELD. — Exposition d'art français, au Musée de Krefeld, printemps et été de 1907.

LONDRES. — Exposition de peintres danois, au Guildhall, en avril.

LONDRES. — Exposition de la *Société Royale des Aquarellistes*. 5' Pall Mall East, du 15 avril au 29 juin.

LONDRES. — Exposition d'été de l'Académie Royale, à *Burlington House*, du 6 mai au 5 août.

LONDRES. — Exposition de la *New-Gallery* (Regent-Street), de mai à juillet.

MANNHEIM. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, printemps et été de 1907.

MUNICH. -- Exposition de l'*Association des Artistes de Munich*, au Glaspalast, du 1er juin à fin octobre.

NEW-YORK. — Exposition de la Société des Aquarellistes américains, du 2 au 20 mai.

STUTTGART. — Exposition d'art français, en avril 1907.

TURIN. — 2e Exposition quadriennale de la Société promotrice des Beaux-Arts, au *Parco del Valentino*, du 26 avril au 30 juin 1907.

VENISE. — La 7e Exposition Internationale des Beaux-Arts aura lieu du 22 avril au 31 octobre 1907. L'Exposition comprendra une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser à M. Fradeletto, *Segretario della Mostra Internazionale di Belle Arti, Venise.*

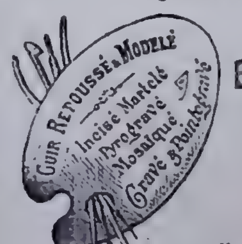
Prière de vouloir bien adresser les communications intéressant le Supplément d'*Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278, boulevard Raspail, Paris (XIVe).

Dessinateur dirigeant actuellement en province atelier dessin et atelier aérographe importants, désirerait trouver place du même genre à Paris. Ecrire M. Jean Nicolas, 10, place Marengo, à Saint-Etienne (Loire).

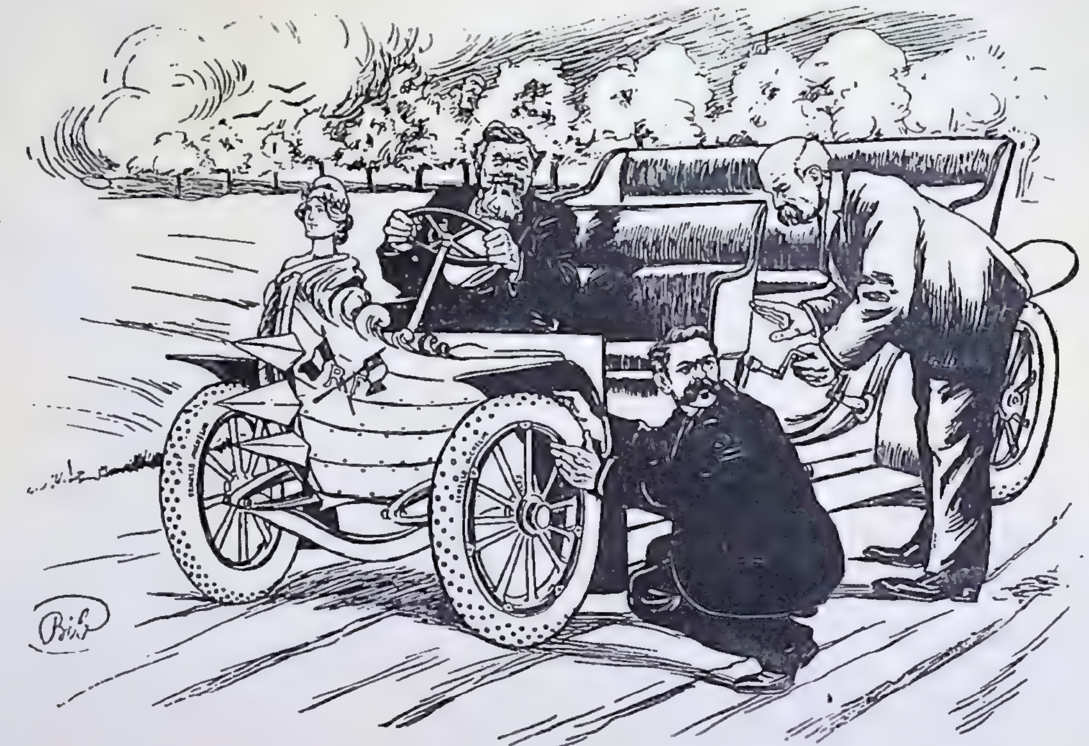
Jeune demoiselle, Strasbourgeoise, professeur diplômé de dessin et peinture, enseignant le modèle vivant, paysage et l'art décoratif, parlant français, allemand, anglais, cherche place dans Ecole, Atelier ou Fabrique. S'adresser à Mlle Meyer, Brunnenstubst., 15, Haguenau (Alsace).

On demande très bon dessinateur en dentelles, robes et broderies, connaissant les styles. Écrire au bureau de la Revue, aux initiales F. I. C.

M. E. RENART, 30, rue Jacob, Paris, éditeur du ***Répertoire général des Collectionneurs*** (14e année), prépare pour 1907 une nouvelle édition. L'insertion est gratuite pour les Amateurs (et aussi pour les Marchands qui favorisent l'éditeur de leur souscription). Toutes les personnes qui s'intéressent au mouvement de la Curiosité ont avantage à figurer dans cet ouvrage que consultent les Officiers Ministériels et les Experts pour l'envoi des Catalogues des ventes dont ils sont chargés.







BRIAND à CLÉMENCEAU. — Ah ! si la séparation de l'Église et de l'Etat ne demandait pas plus de peine que de séparer, de la roue, une **jante amovible Michelin !**

Automobilistes, demandez la Notice spéciale sur le Montage de la Jante amovible
à MICHELIN & Cie, à Clermont-Ferrand et à Paris, 105, Boul. Péreire (*Tél. 502-08*)





The India Rubber Gutta Percha & Telegraph Works Co (Limited)

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

VOYAGES EN ESPAGNE

Billets ALLER & RETOUR à prix réduits

En vue de faciliter les voyages que de nombreux touristes font chaque année en Espagne, à l'occasion de la Semaine Sainte, des Fêtes de Pâques à Madrid et de la Foire de Séville (du 18 au 22 avril), la Compagnie d'Orléans délivre des billets aller et retour à prix très réduits pour Madrid et pour Séville, au départ de Paris et de toutes les gares et stations de son réseau.

Ces billets sont délivrés jusqu'au 15 mai et sont indistinctement valables pour le retour jusqu'au 15 juin inclus, dernière date pour l'arrivée du voyageur à son point de départ, même si le voyage a été commencé après le 15 mai.

Les prix sont les suivants :

1° Pour Madrid : **150** fr. en 1re cl.; **105** fr. en 2e cl. avec faculté d'arrêt à Bordeaux, Bayonne, Hendaye et sur tous les points du parcours espagnol.

Les porteurs de ces billets trouveront à Madrid des billets d'aller et retour à prix très réduits leur permettant de visiter l'Escurial, Avila, Ségovie, Tolède, Aranjuez et Guadalajara.

2° Pour Séville : **190** fr. en 1re cl.; **135** fr. en 2e cl. avec faculté d'arrêt à Bordeaux, Bayonne, Saint-Sébastien, Burgos, Valladolid, l'Escurial, Madrid, Aranjuez, Castillejo, Bazëa et Cordoue.

Excursions en Andalousie. — Les porteurs de ces billets trouveront à Cordoue et à Séville des billets d'excursions valables 30 jours, pour Xérès, Cadix et Grenade, avec retour à Séville ou Cordoue. Ces billets comportant des arrêts dans toutes les gares, sont émis du 1er avril au 10 mai, aux prix très réduits de 63 pesetas en 1re classe et de 47 pesetas en 2e classe (la peseta vaut environ 0 fr. 93).

Les voyageurs munis de billets de 1re classe pour Madrid ou Séville ont la faculté de prendre jusqu'à Madrid le train de luxe « Sud-Express », à la condition de payer, en outre des prix ci-dessus, le supplément ordinaire pour le parcours effectué dans ce train.

Chemins de fer de l'Ouest

Dans le but de faciliter les relations entre **Le Havre**, la **Basse-Normandie** et la **Bretagne**, il sera délivré, du 1er avril au 2 octobre 1907, par toutes les gares du réseau de l'Ouest et aux guichets de la Compagnie Normande de navigation à vapeur, des billets directs comportant le parcours, par mer du Havre à Trouville et par voie ferrée, de la gare de Trouville au Point de destination et inversement.

Le prix de ces billets est ainsi calculé :

Trajet en chemin de fer. — Prix du tarif ordinaire;

Trajet en bateau. — 1 fr. 70 pour les billets de 1re et 2e cl. (chemin de fer) et 1re cl. (bateau); et 0 fr. 90 pour les billets de 3e cl. (chemin de fer) et 2e classe (bateau).

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

Voyages Circulaires à Itinéraires fixes

La Compagnie délivre, à la gare de Paris-Lyon, ainsi que dans les principales gares situées sur les itinéraires, des billets de voyages circulaires à itinéraires fixes, extrêmement variés, permettant de visiter, en 1re et 2e classes, à des prix très réduits, les contrées les plus intéressantes de la France, ainsi que l'Algérie, la Tunisie, l'Italie et l'Espagne.

Les renseignements les plus complets sur les voyages circulaires et d'excursion (prix, conditions, cartes et itinéraires), ainsi que sur les billets simples et d'aller et retour, cartes d'abonnement, relations internationales, horaires, etc., sont renfermés dans le *Livret-Guide-Horaire P. L. M.* vendu 0 fr. 50 dans toutes les gares du réseau.

Les renseignements les plus complets sur les voyages circulaires (prix, conditions et itinéraires), ainsi que sur les billets simples et d'aller et retour, cartes d'abonnement, relations internationales, horaires, etc., sont renfermés dans le **Livret-Guide-Horaire P. L. M.** mis en vente au prix de 0 fr. 50 dans toutes les gares, les bureaux de ville et les bibliothèques des gares de la Compagnie. Cette publication contient, avec de nombreuses illustrations, la description des contrées desservies par le réseau.

La Compagnie met également à la disposition du public, dans les bibliothèques des principales gares :

1° La Carte-Itinéraire de **Marseille à Vintimille** avec notes historiques, géographiques, etc., sur les localités situées sur le parcours. . . . . . . 0 fr. 25

2° Les plaquettes illustrées désignées ci-après, décrivant les régions les plus intéressantes desservies par le réseau P. L. M.

a) Monuments romains et Villes du Moyen âge du réseau P. L. M. Editée en langues française, anglaise et allemande. . . . . . 0 fr. 25

b) Le Rhône, de sa source à la mer. Editée en langues française, anglaise et allemande 0 fr. 50

c) La Côte d'Azur (brochure entièrement polychrome). Editée en langues française, anglaise et allemande. . . . . 0 fr. 50

d) La Corse. Editée en français. . . . . . 0 fr. 50

e) Album de vues du réseau P. L. M. . . . . 0 fr. 50

L'envoi de ces documents est fait par la poste sur demande adressée au Service Central de l'Exploitation, 20, boulevard Diderot, à Paris (XIIe arrondissement) et accompagnée de 0 fr. 85 en timbres-poste pour le *Livret-Guide-Horaire P. L. M.*, de 0 fr. 60 en timbres-poste pour chacune des brochures : *La Côte d'Azur*, *Le Rhône*, de sa source à la mer, et *L'Album de vues du réseau P. L. M.*, ou de 0 fr. 35 en timbres-poste pour chacune des autres publications énumérées ci-dessus.

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

OUVERTURE D'UNE AGENCE A LONDRES

La Compagnie des Chemins de fer Paris-Lyon-Méditerranée vient d'ouvrir, à Londres W. 179-180 Piccadilly, une Agence qui délivre les billets de chemins de fer, notamment les carnets de voyages circulaires à itinéraires facultatifs sur les grands réseaux français, les voyages internationaux, les billets de stations thermales, balnéaires, etc.

Le public peut se procurer à cette Agence tous les renseignements désirables sur les combinaisons de voyages et le transport des marchandises.

PUBLICATIONS ÉDITÉES PAR LA

COMPAGNIE D'ORLÉANS

et mises en vente dans ses principales gares et bureaux-succursales

LE LIVRET-GUIDE ILLUSTRÉ

Notice, Tarifs, Horaires, **0** fr. **30** — *franco* **0** fr **35**

ALBUMS DE PHOTOGRAPHIES

Souvenir de mon voyage en Touraine (**1** fr., **1** fr. **15**).

Touraine, Bretagne, Auvergne, **0** fr. **20** (franco **0** fr. **30**).

Cartes postales illustrées : La Touraine et ses châteaux, 2 séries de 6 cartes chacune; la série **0** fr. **30**, franco **0** fr. **35**.

Brochures illustrées à 0 fr. 10 — franco 0 fr. 20

Le Cantal, Le Berry (au pays de George Sand), de la Loire aux Pyrénées, la Bretagne, l'Aude, la Touraine, les Gorges du Tarn, Poitou, Angoumois, excursions en France, Rouergue et Albigeois.

Itinéraires Géographiques à 0 f. 10 — franco 0 f. 15

De Paris à Tours, de Tours à Nantes, de Nantes à Landerneau et embranchements, d'Orléans à Limoges, de Limoges à Clermont-Ferrand avec embranchement de Laqueille à La Bourboule et au Mont-Dore, de Saint-Denis par Martel à Arvant, ligne du Cantal, de Tours à Angoulême, d'Angoulême à Bordeaux, de Tours à Vierzon, de Tours à Montluçon, de Limoges à Agen, de Limoges à Montauban, d'Aygurande à Aurillac.

EMILE LEVY, Éditeur-gérant — 1310 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites, Paris (XVe) — Encre Geuger

MAI 1907

SUPPLÉMENT

CHRONIQUE

L'EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DE PEINTRES ET DE SCULPTEURS
LE 23e SALON DES PASTELLISTES FRANÇAIS. — LE 23e SALON DES INDÉPENDANTS
TROIS PAYSAGISTES : M. SEYSSAUD, M. PRINS, M. HENRI ZUBER
EXPOSITION DE M. MAURICE DENIS

L'Exposition de la Société de Peintres et de Sculpteurs (l'ancienne Société Nouvelle) ne fut jamais plus belle que cette année. Elle avait pour frontispice une nouvelle composition décorative de M. Besnard. Une jeune fille en robe lustrée de mauve et de rose est assise sur la dalle d'une baie ; près d'elle, des pigeons vernissés et des chrysanthèmes de feu et de safran brillent au soleil, et, au-dessus, de pâles géants encadrent de leurs gaînes et de leurs torses de pierre de grandes échapées lumineuses, un lac d'émeraude, des montagnes fauves et pourpres : ces *Cariatides* sont comme l'*ouverture* de l'*Ile Heureuse*, une ouverture courte, sonore, remplie d'une imagination forte et ardente, d'un coloris humide et éclatant, et couronnée de quelques-uns de ces traits éblouissants qui révèlent d'un coup toute la volupté de peindre et toute la beauté de la nature.

Une des séductions du riche et multiple génie de M. Besnard ce sont les contrastes d'audaces et de délicatesses exquises où il se complaît : auprès des *Cariatides*, il exposait une étude de pure et subtile virtuosité, digne de la *Féerie Intime*, une de ses *Romaines* au corps d'ambre et d'or, enveloppé dans les cendres du demi-jour, frôlé et pourpré de tièdes reflets.

M. Simon n'a rien peint de plus vigoureux que son *Balcon de Théâtre*. C'était un sujet tout fait pour lui, pour sa manière appuyée, tranchée, contrastée, forte en couleur, que cette corbeille d'habits noirs, de robes claires, d'épaules nues, de chapeaux bariolés, encerclée dans la grosse dorure et dans le velours groseille de la rampe, et plongée dans le jour blanc et dévorant du lustre électrique.

Les effets atmosphériques moelleux et humides ne conviennent point au tempérament de M. Cottet. Ses études vénitiennes où les îles et les voiles rose ou orange flottent comme des pétales sur la lagune fumeuse ou terne, cuivreuse ou verdie, ne prouvent pas moins qu'un coloriste aussi original et aussi entier, touchant à Venise, ne pouvait manquer de créer à son tour une Venise à soi. La femme au *Collier d'ambre*, à la robe couleur de mer, au teint de cire, aux lourdes tresses noires et violettes, est une variation nouvelle sur un modèle qui réussit à M. Cottet, et elle fait penser à Goya par son mélange savoureux et ambigu de tons fleuris et tendres et de tons changeants et lustrés sur un fond saturé de couleurs tristes.

M. Sargent était présent, cette année, avec un bizarre portrait de théâtre : une figure de sbire femelle qui passe en riant et relevant son épée sous sa cape, — grande toile toute en noir et un peu vide.

M. Blanche a une vocation double de critique et de peintre. Il ne réussit pas toujours à accommoder ensemble le métier du praticien et la curiosité déliée de l'intelligence. Ses portraits de *Miss Bertram Montgomery Lang* et de *Miss P. Capel* sont froids et fatigués. Mais quelle supériorité quand le sujet est tel qu'il y faille moins d'intuition et d'instinct que de pure pénétration critique !

Ce portrait de *M. Thomas Hardy*, avec son visage déformé et fripé par la mélancolie, ses yeux clairs, perçants et contemplatifs, chargés d'un pessimisme irréparable, et un peu adoucis par ce qu'on devine au-dessous de pitié et de tendresse — comme il explique le grand romancier anglais à qui a lu ces chefs-d'œuvre de tristesse humaine, *Jude the Obscure, Tess of the d'Urbervilles !*... Et quel ambigu exquis de recherche et de justesse, d'artifice et de fraîcheur, dans le portrait de feu Aubrey Beardsley, dans les traits, dans le port, dans la coupe du vêtement, dans la fine harmonie grise et mordorée du coloris, dans l'élégance parfaitement savante de la peinture ! Il est assis nu-tête et ganté, en complet gris perle, la boutonnière fleurie d'un œillet rose, la main à sa canne de jonc. Ce grand garçon maigre et grave, au teint d'adolescent, à la lèvre ironique et sensuelle, aux yeux nets, tendres et dorés, à la fois naïf, raidi et précieux, comme on y retrouve le rare et subtil dessinateur du *Yellow Book* et du *Savoy*, touché de la phtisie qui le tuait à vingt-six ans, déjà célèbre ! Le portrait a douze ans de date, et il reparaît avec tant d'avantage qu'on souhaiterait le voir au Luxembourg.

M. Conder avait beaucoup connu Beardsley. Il s'est pénétré aussi, par affinité, des maîtres galants et champêtres du XVIIIe siècle et de la délicatesse des grisailles de Whistler. Qu'on nuance cela encore d'un peu de l'esprit de l'Anthologie, d'une fine pointe de volupté anglo-alexandrine, et l'on a la fantaisie décorative la plus légère, la plus exquise. M. Conder avait réuni l'an dernier, chez MM. Durand-Ruel, un ensemble de ses tableaux. On connaissait déjà aussi les aquarelles sur soie de ses éventails. Il exposait ici cinq grandes feuilles de paravent peintes à l'eau, dans le même goût que ces éventails, et qui sont des merveilles. Ses nymphes, ses promeneuses, ses baigneuses, en molles tuniques ioniennes, en jupes à paniers et à crinolines, en chapeaux Marie-Antoinette, penchées

« Sur les balcons du ciel, en robes surannées »

ou demi-nues, répandues par les bois, les parcs et les rivages, se groupent avec une facilité, une variété, une grâce d'imagination délicieuse dans des médaillons suspendus parmi des masques, des fruits, des rubans, des guirlandes. Cela est peint à fleur de soie, en tons d'un raffinement incomparable, fanés, évanouissants, effacés, changeants comme les voiles de l'atmosphère, et si ténus, si ailés que ces médaillons semblent déjà s'absorber dans le gris perle du panneau comme des nuages de printemps modulant des chimères dans un ciel léger ou comme des rêves sur l'écran cendré de la mémoire.

M. La Touche compose avec une fertilité d'invention infatigable de nouvelles mises en scène pour ses coquettes, pour ses chambrières, pour ses faunes descendus des pendules et des torchères — (*Le Bureau Louis XV*, *Le Désir de plaire*). Sa grande *Après-Midi d'Été* est une conversation galante, dans un haut appartement frais, tout poudré de l'or qui filtre des persiennes.

M. Le Sidaner et M. Lobre n'ont jamais plus subtilement distillé la quiétude et le silence de la pénombre ou du crépuscule : Leur perception du charme des valeurs est à sa limite. M. Lobre a pris pour thème de faibles luisants de gris et d'argent dans une chambre subobscure, où l'on écoute la chute impalpable et feutrée des atomes de poussière. M. Le Sidaner a des modulations ravissantes sur la sourdine du jour qui meurt, solitaire, au *Petit Trianon sous la neige*.

L'immortelle de Paros doré vivante et nue, apparue sur la lande, au front des nobles forêts de M. Ménard, est un fragment et une préparation pour le grand *Pâris* que le peintre expose à la Société Nationale. M. Aman Jean lui aussi a réservé pour le Salon ses derniers ouvrages, et MM. Walter Gay, Ullmann, Prinet, Duhem, achèvent, comme de coutume, d'orner la réunion de la Société Nouvelle de leur présence discrète et raffinée.

~

On va répétant que la Société des Pastellistes agonise. Il n'en est rien et il n'en sera rien tant que des pastellistes d'instinct tels que M. Besnard, que M. Aman-Jean, que M. Desvallières, que M. René Ménard, que M. Abel Faivre, que M. Léandre, que M. Loup, lui resteront fidèles. Ils prouvent cette année encore que le pastel est la plus maniable des langues pour un coloriste et qu'il communique aux tempéraments les plus divers le charme de sa liberté, de son moelleux léger et de sa fleur de ton. Il convient naturellement à l'imagination élégante et décorative de M. Aman-Jean, à la grâce de ses tons rares et de ses harmonies tièdes et brunes, et il s'accommode avec le même bonheur à la gaîté spirituelle et pimpante des portraits d'enfants de M. Abel Faivre, à la fraîcheur brillante et pailletée de ceux de M. Léandre, et à la couleur sobre et triste de M. Desvallières. M. Desvallières exposait le fragment d'une composition symbolique, une grande figure de couleur cadavéreuse et d'un très beau dessin qui, conduite par une ombre, s'avance avec douleur vers une rive infernale et mystérieuse. On n'a pas trouvé jusqu'ici chez M. Guirand de Scevola, dans sa dorure aqueuse et dans ses reflets dilués, beaucoup plus qu'un écho lointain et affadi de M. Besnard.

~

Le Salon des Indépendants a perdu tout ce que gagnait le Salon d'Automne : ses anciens exposants de fondation, et beaucoup de ceux qui s'y sont fait un nom plus récemment, se montrent à peine au Cours-la-Reine, et se réservent pour paraître avec plus d'avantage dans la réunion d'octobre au Grand Palais. Qu'on laisse, en outre, après cela, tout ce qui, aux Indépendants, même avec quelque lueur d'originalité, est trop incomplet pour qu'on s'y attarde ; qu'on abandonne encore un certain nombre de noms dont une critique bienveillante a déjà parlé surabondamment dans d'autres revues, — il reste, après avoir ainsi filtré une marée montante de cinq milliers de numéros, une vingtaine ou une trentaine d'artistes, ou nouveaux, ou déjà remarqués, très différents les uns des autres, mais qui se recommandent tous par des œuvres intéressantes et d'un sentiment sincère.

M. Dorignac, dans ses portraits de femmes et d'enfants d'une singulière tonalité vermillonée, suit Renoir

de près, mais avec bonne foi, et avec les dons d'un coloriste et d'un praticien qu'on pressent déjà et qui a assez d'étoffe pour se libérer et pour être soi-même quand il voudra. Les natures mortes éclatantes et crues et assez solides de M. Deltombe font penser à un Cézanne assagi. M. Namur annonce un tempérament de coloriste brusque et hardi dans son bizarre *Arc-en-ciel sur la Dogana* (la *Dogana* est une hideuse fripière, quelque *Hille Bobe* du carrreau du Temple, chargée d'oripeaux et de loques bigarrées, comme un perroquet empaillé).

M. Tony Minartz s'est fait une spécialité des scènes de bals publics et de restaurants nocturnes avec leur bariolage et leur lumière violente et factice. Le temps donnera du prix à ses petits tableaux de belles de nuit attardées aux terrasses ou sortant des cafés-chantants et brillant comme des papillons phosphorescents sur le noir des boulevards et des places.

M. Volot s'essaie à une grande figure nue avec une certaine lourdeur puissante de touche et de ton, mais il lui manque l'A. B. C. du dessin. M. Ottman, qui peignait jusqu'ici vif et clair, passe au gris dans de fines études d'intérieur, *le Tub, la Couseuse*. M. Pierre Brissaud est le plus spirituel et le plus habile des anecdotiers et des costumiers dans ses illustrations vieillottes d'*Almaïde d'Etremont* et de *Clara d'Ellébeuse*.

On sait déjà la fraîcheur délicieuse des natures mortes en gris, citron, et blanc d'argent, de M. Déziré. Il semble que M. Déziré se renouvelle. Ses petites esquisses décoratives, très savoureuses, font espérer un coloriste plein de ressources et qu'on continuera de suivre avec curiosité

Quelques paysagistes toujours récompensent, aux serres du Cours-la-Reine, l'explorateur laborieux : M. Paul-Louis Moreau, M. Roberty, M. de Lapparent, M. Pierre-Paul Thomas, M. Schuffenecker et M. Ranft quelquefois, M. Soullard et ses après-midi gris et pluvieux, M. Thibésart et ses effets d'automne brillants et humides, M. Serval et ses matinées de printemps au *Point du Jour*, M. Caputo et ses crépuscules d'hiver violets et dorés, sur la Seine, au *Pont des Arts*, M. Roby, enfin, qui peint avec une couleur éclatante et naïve les matinées lumineuses et ensoleillées et la fin du jour sur les vallées du pays basque. Tous différents, qu'ils soient brusques ou délicats, qu'ils aient le travail ou gros ou raffiné, la palette voyante ou grise, chez tous on goûte cette petite lueur de contemplation attentive et sincère, et d'émotion originale et solitaire qui est la partie précieuse et exquise — et la raison d'être, — de l'art du paysage.

Il faut retenir le nom de M. de Lapparent comme celui d'un des meilleurs disciples de Claude Monet; avec une manière volontairement sommaire, et sans habileté apparente, il obtient, dans ses lumineuses études de l'*Ardenne*, une précision et une fraîcheur extrêmes d'impression et d'effet. M. André Roberty analyse délicatement les valeurs limpides du plein soleil de printemps dans le Midi, à Martigues, sur le canal, sur les maisons peintes, dans les rues éblouissantes. M. Moreau excelle comme de coutume à rendre les subtiles enveloppes grises de l'ombre et de la lumière humide des beaux jours d'été sur le moutonnement des parcs, près de Paris, — et c'est au Salon des Indépendants surtout, qu'on aime à retrouver ses tout petits tableaux discrets, savants et raffinés : au milieu de la rude cohue bariolée et dans le jour sauvage de ces cages vitrées, c'est un coin de recueillement et de quiétude, où passe un dernier reflet des paysagistes de la Hollande et du Corot de la *Cathédrale de Chartres* et du *Colisée*.

~

Il y a des bergers, encore, qui recommencent la légende de Giotto : M. René Seyssaud, fut, dit-on, un pâtre provençal à qui la solitude, et la beauté de la nature, donnèrent envie de peindre. Il apprit son métier seul, le créant à mesure qu'il le lui fallait, et sa manière inégale, fruste, heurtée, a gardé un charme de naïveté et même quelquefois de rusticité intéressante. M. Seyssaud vient de réunir à la galerie Bernheim une centaine de paysages. Il a pour domaine la basse vallée de la Durance et tout le pays entre le Ventoux et l'étang de Berre, champs et vergers fertiles, grèves stériles, horizons de vallées et de collines aux beaux contours. Sa peinture est saturée de l'éclat cru des fleurs, du soleil, de l'herbe neuve, et elle a pour thème habituel le printemps du Midi, fort en couleur, les matins pleins de vapeur et de vigoureuse lumière, ou les couchants éblouissants de vert et de safran, les coteaux roses d'amandiers, les ajoncs jaunes sur les rivages de la mer, et les sainfoins en fleur, qui étendent un manteau sanglant sur les collines.

Deux autres paysagistes, M. Henri Zuber et M. Pierre Prins, viennent de se succéder à la galerie Georges Petit, M. Prins prend aux environs de Paris, en Limousin et un peu partout les sujets de ses pastels habilement mis à l'effet par quelques rehauts brillants sur des cartons bruns, couleur d'humidité, couleur d'automne, couleur de crépuscule. M. Zuber retrouve dans la Haute-Alsace, dans le Jura, dans le pays de Vaud, et l'hiver à Antibes, les mêmes aquarelles en grisaille, les heures reposées, la fin du jour, la rosée du soir, les après-midi voilées et égales.

L'un et l'autre, M. Zuber et M. Prins sont dessinateurs. M. Prins dessine les futaies et la membrure des chênes isolés et des grands hêtres nus aux carrefours des forêts ; M. Zuber, les frondaisons grises, les oliviers, les peupliers et les saules au bord des eaux, et les plis de terrains herbeux et tranquilles. Le paysage contemporain a paru perdre, depuis trente ans, du côté de la composition et du dessin, ce qu'il a gagné en couleur et en lumière : MM. Zuber et Prins se distinguent ainsi parmi le très petit nombre de ceux qui sont aujourd'hui sensibles à la beauté expressive des formes de la végétation et du sol, et qui restaurent l'étude de la structure des arbres et l'art de choisir dans la nature le point de vue d'où les lignes se composent et s'harmonisent.

~

L'exposition de M. Maurice Denis, à la galerie Bernheim, a été la plus intéressante de toutes celles de ce printemps. M. Denis y avait réuni plusieurs de ses dernières œuvres décoratives : *le Bain, le Printemps dans la forêt*, des répli_

ques de *la Musique* et de *la Danse* dont les originaux sont aujourd'hui à Weimar, son grand *Laissez venir à moi les petits enfants* de 1900, et un certain nombre de compositions religieuses ou domestiques, des Maternités, des scènes de jardin, une *Visitation*, une *Annonciation*, une *Nativité* (1899), une *Madone*, un *Mois de Marie*. Il aurait pu, à cela, ajouter ses envois les plus récents du Salon d'Automne et de la Société Nationale, la suite de ses charmantes compositions homériques.

On sait quels traits composites forment l'originalité si curieuse et si attachante de M. Maurice Denis : une dévotion qui tient du catéchisme de persévérance par sa candeur, une imagination poétique et mythologique d'une fraîcheur merveilleuse, une vision de la nature aussi ingénue, aussi heureuse que la toile de fond enchantée d'un esprit d'enfant, un dessin arrondi, abrégé, coulant et un peu court, qui a un charme d'une naïveté extrême, une peinture mosaïquée, de couleur vive, variée, tendre et gaie comme des parterres de fleurs — et, dans toute cette simplicité, dans cet air d'innocence ravie qui se joue, beaucoup d'acquis, beaucoup de raffinement et beaucoup d'art. M. Denis a concilié dans son œuvre et dans son tempérament les influences les plus diverses : il procède des peintres toscans du *Trecento*, de Giotto, — des giottesques plus encore peut-être, — il procède encore de Fra Angelico et de Lorenzo di Credi, — et avec cela, il est aussi un héritier immédiat de l'impressionnisme. Dans sa palette délicieusement fraîche, brillante et variée il a montré mieux que personne quelles ressources, toutes neuves et infinies, de charme et de beauté, les découvertes colorées et lumineuses des impressionnistes offrent, non pas seulement à la peinture d'observation et d'analyse, mais à la peinture d'imagination pure et à la décoration : avec une fertilité d'invention, et avec une sûreté très remarquables, il a méthodiquement appliqué ces découvertes à la peinture décorative.

M. Maurice Denis a beaucoup produit depuis une quinzaine d'années, et quelques lignes ne suffisent pas pour étudier l'auteur des plafonds composés pour M. Chausson, des décorations murales de la nouvelle église du Vésinet, et des panneaux qui ornent aujourd'hui la résidence du comte Kessler, à Weimar, à ne citer que ses ouvrages les plus connus. Mais il y a des gens encore qui dédaignent M. Maurice Denis, qui le tiennent tout au plus pour un illustrateur bizarre et affecté, pour un faiseur d'imagerie pieuse d'une naïveté étudiée, et au surplus de peu de conséquence. Et il convenait ainsi de saisir l'occasion de rappeler que M. Maurice Denis est, avec M. Henri Martin, le décorateur le plus original et le mieux doué que nous ayons aujourd'hui parmi les descendants spirituels de Puvis de Chavannes.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES



MUSÉES

MUSÉE DU LOUVRE

Département des peintures. — Beaucoup de musées étrangers ont l'habitude des expositions temporaires d'œuvres d'art prêtées par des collections privées : ces prêts sont fort agréables et fort utiles au public. Cet usage est d'une pratique courante dans les musées américains ; il est depuis longtemps adopté à Londres, au *South-Kensington Museum*, et il s'est introduit depuis quelques années à la National Gallery. Un autre avantage de ces prêts et de ces dépôts, c'est qu'ils sont souvent un acheminement à des donations ou à des legs.

Le Louvre vient à son tour, et c'est fort bien fait, d'accepter le principe de ces prêts et dépôts temporaires.

M. le comte Potocki avait annoncé son intention de léguer au Louvre un *Portrait du frère de Rembrandt*, par Rembrandt ; à la demande de M. Paul Leprieur, conservateur des peintures au Musée du Louvre, il a bien voulu prêter ce portrait à nos collections nationales ; le tableau a été placé à l'extrémité de la grande galerie, parmi les ouvrages de Rembrandt appartenant au Musée.

M. Félix Doistau a fait un autre prêt temporaire fort intéressant. On avait vu, l'année dernière, à l'Exposition de la Bibliothèque Nationale, une partie de sa belle collection de miniatures du XVIIIe siècle et des premières années du XIXe siècle. C'est ce même ensemble, augmenté d'une soixantaine de pièces, que M. Doistau prête au Louvre. Ces miniatures de Hall, de Fragonard, de Lawrence, de Sicardi, de F. Dumont, de Lié Périn, d'Augustin, de J. Guérin, d'Aubry, d'Isabey, de Rochard sont exposées dans deux vitrines, à la salle des pastels.

Le baron de la Coste a légué au Louvre un *Portrait de Paracelse*, réplique d'une œuvre probablement attribuable à Schoorel. Les héritiers de Mme Paul Meurice ont offert un *Portrait de Madame Granger*, par Granger, ami et contemporain d'Ingres.

Un paysage de Daubigny (*La Moisson*, 1851) acheté par l'Etat au Salon de 1852, avait été depuis ce temps accroché dans une des salles du ministère de la Justice. On l'a tiré de cet oubli, et installé au musée du Louvre.

Département des objets d'art. — Sur le reliquat de la donation Alfred de Rotschild, le département des objets d'art a acquis une *Vierge* en ivoire du XIVe siècle. Il a

reçu en don de M. Razersdorfer, un curieux bronze français du début du XVIIe siècle, représentant une paysanne trayant une vache.

M. Gaston Migeon, conservateur du département, a passé l'été dernier en mission, au Japon. Il y a acquis, pour le compte du Musée du Louvre, plusieurs pièces intéressantes : deux figures bouddhiques sculptées en bois, d'un beau travail du XVe siècle, et une suite de peintures de dates diverses. Il a ajouté à cela un certain nombre de grès japonais et coréens qu'il a bien voulu offrir lui-même au Musée.

Le même *département des objets d'art* vient de recevoir trois précieux meubles du XVIIIe siècle provenant du ministère de la Justice : le bureau de Choiseul, table de laque ornée de bronzes, un grand cartonnier en laque qui figura à Versailles dans les appartements de Louis XV, et une petite table de Riesener qui a appartenu à Marie-Antoinette.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

La quatrième Commission du Conseil municipal a décidé l'acquisition, pour le Musée du Petit Palais, de diverses œuvres de Falguière : trois tableaux, un paysage, un portrait de femme, une *Cène* ; deux groupes en cire : *Caïn et Abel* et *Combat de bacchantes* ; cinq bustes et trente esquisses en cire ou en terre cuite.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Depuis le 1er mai jusqu'au 31 juillet, la Bibliothèque de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts (ouverte à midi), ferme à 5 heures (au lieu de 4 heures).

MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE DU TROCADÉRO

Depuis le 1er mai, le Musée de Sculpture composée du Trocadéro est ouvert de 11 h. du matin à 5 h. du soir.

MUSÉE DE VERSAILLES

On organise à Versailles, en face de la chapelle, une salle nouvelle : l'architecte du château y recueille tous les fragments décoratifs provenant du parc et des jardins de Trianon, et qu'à cause de leur mauvais état de conservation il a fallu reproduire sur place : les originaux seront désormais à l'abri des intempéries.

MUSÉE CONDÉ A CHANTILLY

A partir du samedi 6 avril jusqu'au dimanche 20 octobre, le Musée Condé sera ouvert gratuitement le dimanche, le jeudi, les jours de fête, — et le samedi moyennant un franc, — de 1 heure à cinq heures.

Pendant les jours de courses, sans exception, le Musée et le parc restent fermés.

MUSÉE MÉTROPOLITAIN DE NEW-YORK

Le Musee Métropolitain de New-York vient d'acquérir, à la vente Georges Charpentier, un des plus célèbres tableaux de Renoir ; *La famille Charpentier*. Le tablean a été adjugé pour 84.000 francs (sans les frais) : c'est le prix le plus élevé où soit encore parvenu une œuvre de Renoir, et, en général, aucune œuvre des impressionnistes. Il faut regretter que *La famille Charpentier* quitte la France. Sa place naturelle était au Musée du Luxembourg ou au Musée du Louvre.



ÉCOLES — ENSEIGNEMENT

COUR GRATUIT DE DÉCORATION SUR CUIR POUR HOMMES ET POUR FEMMES A L'ÉCOLE BOULLE

Un cours gratuit de décoration sur cuir, dans toutes ses applications (gravé, incisé, modelé, repoussé, mosaïqué, pyrogravé, etc.), est donné à l'Ecole Municipale Boulle, 57, rue de Reuilly, depuis le *dimanche 14 avril.*

Il aura lieu tous les dimanches, de 9 heures à 11 heures du matin.

Il comprend : 1° Le travail du cuir ; 2° Les patines ; 3° Le montage des travaux exécutés.

Pour y être admis, il faut justifier de sa qualité de Français et se faire inscrire à l'École.

Les *applications* du cours ont lieu dans des locaux différents pour les élèves hommes et pour les élèves femmes.

Professeur : M. Jehan Raymond.

CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS

Par arrêté du 10 avril 1907, M. Poincaré, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des Sciences de l'Université de Paris, remplace feu M. Berthelot, au Conseil Supérieur de l'Enseignement des Beaux-Arts.

LES FEMMES ET LE PRIX DE ROME

Dix élèves femmes de l'Ecole des Beaux-Arts sont montées, cette année, en loge pour le prix de Rome. Quatre ont été classées : *Pour la peinture*, Mlles Rondenay, Rachel Lévy, Ackein, élèves de l'atelier Humbert. *Pour la sculpture*, Mlle Heuvelmans, élève de l'atelier Marqueste.

SOUSCRIPTION INTERNATIONALE POUR UN MONUMENT A LA MÉMOIRE DE WHISTLER

Un Comité International vient de se former pour ériger une statue à la mémoire de James McNeill Whistler. Cette statue sera l'œuvre de Rodin qui en a déjà terminé l'ébauche et compte avoir achevé vers la fin de l'année. Le " London County Council " a bien voulu concéder pour ce monument un emplacement situé, à Londres, à Cheyne Walk, Chelsea, près de la maison où Whistler a vécu jusqu'à ses derniers moments.

Les frais d'exécution s'élèveront à environ 50.000 fr.

Une souscription internationale est ouverte pour les couvrir.

Voici, dès à présent, les noms de quelques-uns des premiers souscripteurs : Son Excellence M. Whitelaw Reid, ambassadeur des Etats-Unis à Londres; le comte de Plymouth, lord Grimthorpe; MM. les directeurs de la National Gallery, de la *National Portrait Gallery*, du *Metropolitan Museum* de New-York ; MM. Abbey, Alma Tadema, Blanche, Brangwyn, East, Guthrie, Herkomer, Israels, Lavery, MacMonnies, Nicholson, Orchardson, Pennell, Sargent, Saint-Gaudens, Austin Dobson, Edmund Gosse, Maurice Hewlett, Henry James, Elizabeth Robins, G. Bernard Shaw, H. G. Wells, etc., etc.

La maison Brentano's, 37, avenue de l'Opéra, a bien voulu se charger de recevoir les dons des souscripteurs français.

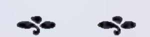
UNE ACADÉMIE D'ALLEMAGNE A ROME

La villa Bobrinsky à Rome, a été récemment achetée pour le compte de l'Empereur Guillaume II. La villa Bobinsky est située sur le Pincio, non loin de la villa Médicis. Elle est destinée à la fondation d'une Académie des Beaux-Arts allemande, analogue à notre Académie.

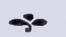
SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

MÉDAILLE D'OR DE L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS DE PITTSBURG

La médaille d'or de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Pittsburg, avec les 7.500 francs qu'elle comporte, a été décernée à M. Gaston Latouche, pour son tableau : *Le Bain*.



BIBLIOGRAPHIE



ART ANCIEN ET MODERNE

LES CLASSIQUES DE L'ART. — LES EAUX-FORTES DE REMBRANDT. *Die Klassiker der Kunst*. VIII. *Rembrandt. Des Meisters Radierungen.*

Uu volume in 8° avec une introduction de M. HANS WOLFGANG SINGER, un recueil séparé des œuvres douteuses ou faussement attribuées, une table chronologique et un appendice de notes critiques. — 401 reproductions. — Prix : 10 francs.

Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart, Berlin, Leipzig.

On ne saurait trop recommander aux artistes, aux historiens de l'art et à tous les esprits cultivés et curieux, ce nouveau volume de la collection des *Klassiker der Kunst*. Il a été préparé par un des critiques qui connaissent le mieux l'œuvre gravé de Rembrandt. Les reproductions sont parfaitement nettes. Et quant au sujet du recueil, il serait superflu d'insister sur l'intérêt d'un album manuel qui offre au complet la collection des eaux-fortes de Rembrandt, portraits, études, fantaisies, compositions historiques et religieuses, paysages : — les gravures, elles, ne perdent rien à la reproduction en blanc et en noir — et c'est ainsi, sous la main, tout un univers plus attachant et plus merveilleux encore que le recueil, déjà paru, des peintures du maître.

ATTRAVERSO GLI ALBI ET LE CARTELLE (*Sensazioni d'Arte*), par VITTORIO PICA.

2 volumes in-4° carré.

Bergamo : Istituto italiano d'arti grafiche.

M. Vittorio Pica est un des écrivains d'art moderne les mieux informés et les plus perspicaces d'Europe. Du mouvement actuel, si complexe et si fécond en personnalités originales et diverses, il n'est rien qu'il ne sache, qu'il n'ait, avec sa sagacité, pénétré et compris. Par là, il occupe une place prépondérante dans la rénovation de l'art italien et les artistes de son pays lui doivent beaucoup; il leur a révélé les œuvres de leurs confrères étrangers, il a, par ses écrits, préparé le public à l'intelligence des productions contemporaines.

Le premier volume du grand ouvrage que Vittorio Pica consacre à l'étude des dessinateurs, des graveurs, des affichistes modernes — modernes dans le sens le plus étendu du mot, puisque Hokouai et Outamaro, Goya, Raffet, Daumier et Gavarni y figurent, — date de 1902. Il contient des études, agrémentées de quelques illustrations d'après Rops, O. Redon, de Groux, Forain, W. Crane, Kate Greenaway, Caldecott, Anning Bell, Sattler, Chéret, Willette, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Helleu, etc., etc.

Le second qui vient de paraître est orné de 385 gravures, où sont reproduites notamment les meilleures œuvres de Fernand Khnopff, Ensor, Bartsœn, de Vierge, d'E. Munch, de Valloton, de Chahine, de Nicholson et de Beardsley, et de deux illustrateurs italiens d'aujourd'hui, Alberto Martini et Alfredo Baruffi en qui semblent revivre (chez le premier, malgré l'influence dominante d'Albert Durer, et chez le second, à travers l'obsession des préraphaélites anglais) la verve, l'abondance primesautière, la fantaisie ailée et le lyrisme des meilleurs maîtres du quattrocento et du Cinquecento.

Le texte de M. Pica projette par ces images une vive lumière; il les explique, les commente, en montre la valeur, les tendances d'où elles sont issues, les aboutissements où elles visent, leurs rapports aux idées générales et aux mœurs du temps.

Ces ouvrages, au point de vue matériel, maintiennent au premier rang, parmi les grandes maisons d'édition artistique, l'*Istituto italiano d'ari grafiche* de Bergame.

GABRIEL MOUREY

CONCOURS



CONCOURS DE FAÇADES

Cinq primes ont été accordées pour le *Concours de Façades*, aux immeubles élevés rue François Ier par M. Benz; avenue Alphand par MM. Bouvard et Umbdenstock; rue Bellechasse par M. Le Tourneau; rue Spontini par M. Louis Parent; rue de Luynes par M. Pradelle.

CONCOURS D'AFFICHES

Un jury, présidé par M. Gabriel Ferrier, et composé de MM. Joseph Bail, Caran d'Ache, Abel Faivre, Albert Guillaume, Firmin Bouisset, Sem, P. Ribera, L. Gratien, P. Thibaud, a jugé le concours d'affiches du *Cacao Bensdorp*.

484 affiches avaient été exposées dans les salles du *Figaro*. Les sept lauréats retenus sont : MM. Emmanuel Barcet, Juan Cardona, Harald Debat-Ponsan, G. Lecornu, Maurice Notet, Walter Russell, Edouard Saumier.

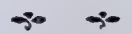
Les 7 affiches primées seront affichées en un seul placard, sur les murs de Paris. Le public est invité à indiquer leur ordre de mérite, et c'est d'après cette consultation que se fera l'attribution des quatre mille francs de prix.

SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE

Primes d'Encouragement aux Artistes Décorateurs. — La Société, à l'occasion de sa reconnaissance comme Etablissement d'utilité publique, a créé, en 1906, *deux Primes* d'encouragement de **300 francs** chacune, devant être décernées chaque année à deux artistes ayant exposé dans la *Section des Arts Décoratifs*, l'un au Salon de la *Société des Artistes Français*, l'autre au Salon de la *Société Nationale des Beaux-Arts*.

Les *candidats* doivent être *Français, avoir moins de trente-deux ans* à ce jour, et adresser *avant le 25 Mai*, au Siège social de la Société, 10, rue Royale, leur demande accompagnée d'un bulletin de naissance.

Les primes seront attribuées à un *objet d'usage courant*. — Le Jury sera nommé moitié par la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie et moitié par la Société des Artistes Français ou par la Société Nationale des Beaux-Arts.



EXPOSITIONS



EXPOSITION D'ART DÉCORATIF RUSSE AU PAVILLON DE MARSAN

Il n'est pas de musée plus actif que celui des Arts Décoratifs. Le public a déjà dû au goût et à l'activité du conservateur, M. Metman, et de son éminent collaborateur bénévole, M. Raymond Koechlin, l'exposition de tissus et d'estampes japonaises et l'exposition de soieries d'Orient et de miniatures persanes, toutes deux si riches et présentées avec tant d'habileté et tant d'agrément. Deux nouvelles expositions temporaires vont s'ouvrir au Pavillon de Marsan : une exposition de poteries de M. Delaherche et une exposition d'art populaire russe, organisée avec le concours de Madame la Princesse Tenicheff, qui est, on le sait, un décorateur très original, et qui a fondé près de Smolensk des ateliers d'art industriel. Ces expositions seront suivies de celle des artistes décorateurs.

EXPOSITION DE DENTELLES AU PAVILLON DE MARSAN

Le Comité de la Dentelle de France avait organisé un concours de dentelle exécutée à la main. Le but de ce concours est d'encourager la création et la fabrication en France de dentelles à la main, pratiques et artistiques, d'un prix moyen mais suffisant pour assurer une juste rémunération du travail.

70 concurrents ont répondu à cet appel et plus de 200 ouvrages de dentelles prennent part à ce concours.

Le Conseil de la Direction de la Dentelle de France, chargé du choix du jury, a tenu à s'adjoindre, non seulement les industriels qui fabriquent ces dentelles, mais également ceux qui les emploient. Il a donc demandé à la Chambre Syndicale des dentelles, à la Chambre Syndicale de la couture et à la Chambre Syndicale des fabricants de lingerie de lui indiquer quelques-uns de leurs membres pour l'aider à juger ce concours. — La Chambre Syndicale des dentelles a désigné MM. Marescot, Lefébure, Georges Martin, Lescure, Figues, Pagès, Farigoule. — La Chambre Syndicale de la couture : Mmes Callot, Goupil, Margaine-Lacroix, M. Roberdeau. — La Chambre Syndicale de la lingerie : MM. Gilbert-Oudineau, Virlouvet, Rouff. — Le Conseil de Direction de la Dentelle de France a également demandé la collaboration de MM. Luc-Olivier Merson, Dampt, Lalique, Paul Mezzara et Metman.

L'exposition des dentelles du concours aura lieu au mois de juin, au Musée des Arts Décoratifs.

UNE EXPOSITION D'AFFICHES

L'Exposition Internationale du Livre, qui aura lieu cette année au Grand Palais, comprendra une Exposition générale d'affiches, dans les salles du premier étage du Palais. Secrétaires de l'Exposition de l'Affiche : MM. Dauvin et Goupil, 27, rue Saint-Lazare.

EXPOSITION DE LA PORCELAINE AU MUSÉE GALLIÉRA

Cette Exposition comprendra les créations les plus récentes de la Manufacture Nationale de Sèvres, des pièces choisies parmi les produits de Limoges et de Vierzon, et des œuvres de MM. Chaplet, Doat, Delaherche, Dammouse, Vaudot, Ernest Carrière, Emile Decœur, etc. Elle s'ouvrira vers le 15 mai. — On y trouvera réunie la collection des œuvres céramiques de M. Rodin.

UNE EXPOSITION DU THÉATRE

L'Union Centrale des Arts Décoratifs projette d'organiser en 1908, une exposition d'objets intéressant le théâtre (décors, costumes), au Pavillon de Marsan.

L'EXPOSITION D'ART FRANÇAIS DE STUTTGART

Une exposition d'art français contemporain vient, on le sait, d'être organisée à Stuttgart par MM. Léonce Bénédite, conservateur, et Masson, conservateur-adjoint du Musée du Luxembourg, avec le concours de M. Ferrand, consul de la République à Stuttgart. Elle vient de s'ouvrir avec beaucoup de succès et d'éclat : l'empereur d'Allemagne et le roi de Wurtemberg l'ont longuement visitée.

EXPOSITION D'ART FRANÇAIS AU MUSÉE DE KREFELD

Le musée Kaiser-Wilhelm de Krefeld, connu en Allemagne par ses intéressantes expositions d'art étranger (*Art belge* en 1899, *Art scandinave* en 1902, *Art hollandais* en 1903, *Art indo-néerlandais* en 1906) organise cette année une *Exposition d'art français moderne* (peinture et sculpture) qui aura lieu du 21 mai au 21 juillet.

Membres du Comité. — MM. Bartholomé, Claude Monet, Rodin, Steinlen, L. Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, Besnard, Henri Martin, Emile Lévy, J. Maciet, vice-président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, H. Marcel, administrateur général de la Bibliothèque Nationale.

M. Steinlen a composé l'affiche de l'Exposition. Ce qui ajoute à l'intérêt de l'Exposition de Krefeld, c'est qu'à la même époque se tiendra à Dusseldorf, une exposition d'art moderne austro-allemand, et que, les deux villes étant situées de chaque côté du Rhin à quarante minutes l'une de l'autre, les visiteurs pourront facilement faire des comparaisons instructives.

A la fête d'inauguration qui sera donnée pour l'ouverture de l'Exposition, la Chambre de Commerce de Krefeld invitera officiellement la Chambre de Commerce de Lyon : Krefeld est, on le sait, *le centre* de l'industrie de la soie en Allemagne.

EXPOSITIONS OUVERTES

FRANCE

PARIS. — Musée du Luxembourg. Exposition temporaire, à la salle des peintres étrangers : peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

PARIS. — Musée Galliera. Exposition générale d'Art appliqué.

PARIS. — Exposition de céramiques de M. Decœur, 61, rue de la Boëtie.

PARIS. — Exposition des peintures de Rembrandt et de ses élèves appartenant au Musée du Louvre, à l'extrémité de la Grande Galerie.

PARIS. — Exposition rétrospective d'œuvres de Monticelli, 9, boulevard Malesherbes, jusqu'au 4 mai.

PARIS. — Exposition de dessins, d'aquarelles et de lithographies de Daumier, à la galerie Rosenberg, avenue de l'Opéra, jusqu'au 6 mai.

PARIS. — Exposition de peintures de M. Henri-E. Cross, à la galerie Bernheim, 15, rue Richepanse, jusqu'au 8 mai.

PARIS. — Exposition de MM. Meret, Calvet et Ledogued, chez M. Cameutron, 43, rue Laffitte.

PARIS. — Exposition de portraits de M. Bérény, à la galerie Femina, 90, avenue des Champs-Elysées.

PARIS. — Exposition de bronzes de M. R. Bugatti, a la galerie Hébrard, rue Royale.

PARIS. — Exposition de M. Monbray-Howard, à la galerie P. Petit, jusqu'au 10 mai.

PARIS. — Exposition de M. Albert Lechat, à la galerie Petit, rue de Sèze, jusqu'au 10 mai.

PARIS. — Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Grand Palais, jusqu'au 30 juin.

Auditions de musique, les mardis et vendredis, à trois heures et demie.

PARIS. — Exposition de portraits français peints et dessinés, depuis le XIIIe jusqu'au XVIIe siècle, à la Bibliothèque nationale, rue Vivienne, jusqu'au 30 juin. — Prix : 1 franc en semaine; gratis le dimanche.

PARIS. — Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais, jusqu'au 30 juin.

BARBIZON. — Exposition rétrospective de peintures et de sculptures, jusqu'à octobre.

MONTPELLIER. — Exposition de la Société artistique de l'Hérault.

SAINT-MAURICE. — Exposition du groupe artistique de la région de Vincennes, jusqu'au 26 mai.

VERSAILLES. — 54ᵉ Exposition de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, à l'Hôtel de Ville, jusqu'au 7 juillet.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Exposition annuelle des Beaux-Arts, jusqu'au 30 novembre.

BARCELONE. — 5ᵉ Exposition Internationale des Beaux-Arts, organisée par la Municipalité, jusqu'au 15 juillet 1907. Elle pourra éventuellement se prolonger pendant les mois de septembre et d'octobre. Secrétaire: M. C. Pirozzini, à la Municipalité.

Salles régionales espagnoles, Salles étrangères et *Salles Internationales*.

BERLIN. — Exposition de la Sécession, jusqu'au 1ᵉʳ août.

BRUXELLES. — Exposition rétrospective des œuvres d'Alfred Stevens, jusqu'au au 15 mai, au Musée Moderne.

EDINBURGH. — Exposition de l'Académie Royale Ecossaise, jusqu'à la fin mai.

GLASGOW. — Exposition de l'*Institute of Fine Arts*, jusqu'au 1ᵉʳ juin.

LONDRES. — Exposition de peintres danois, au Guildhall.

LONDRES. — Exposition de la *Société Royale des Aquarellistes*, 5 Pall Mall East, jusqu'au 29 juin.

LONDRES. — Exposition d'été de l'Académie Royale, à *Burlington House*, du 6 mai au 5 août.

LONDRES. — Exposition provisoire des tableaux légués par Miss Lucy Cohen, à la National Gallery.

NEW-YORK. — Exposition de la Société des Aquarellistes américains, jusqu'au 20 mai.

PÉROUSE. — Exposition d'Art Ombrien ancien, jusqu'à novembre 1907.

STUTTGART. — Exposition d'art français, jusqu'à fin mai.

TURIN. — 2ᵉ Exposition quadriennale de la Société promotrice des Beaux-Arts, au *Parco del Valentino*, jusqu'au 30 juin 1907.

VENISE. — 7ᵉ Exposition Internationale des Beaux-Arts jusqu'au 31 octobre 1907. L'Exposition comprend une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser à M. Fradeletto, *Segretario della Mostra Internazionale di Belle Arti, Venise.*

VIENNE. — Expositions annuelles de la *Künstler genossenschaft*, de la *Secession* et du *Hagenbund*.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

FRANCE

PARIS. — Exposition de photographies de la Commission du Vieux Paris, au Petit-Palais, du 15 mai au 15 juin.

PARIS. — Exposition de portraits de femmes (1870-1890), organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts, au Bois de Boulogne, aux pavillons de Bagatelle, du 15 mai à fin juin.

PARIS. — Exposition du mobilier contemporain, au Musée des Arts Décoratifs, rue de Rivoli, du 10 mai au 10 octobre. Ameublements de salons, et, en particulier, copies de styles anciens.

PARIS. — Exposition de la porcelaine, au Musée Galliera, à partir du 15 mai.

PARIS. — Exposition d'œuvres de Chardin et de Fragonard, organisée par la revue L'*Art et les Artistes*, sous le patronage de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et sous la présidence de M. Henri de Rothschild, à la galerie Georges Petit, à partir du 10 juin.

PARIS. — Exposition posthume de l'œuvre d'Eugène Carrière, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais, en mai et juin 1907. Ouverture le 11 mai.

PARIS. — Exposition Internationale du Livre, au Grand Palais, de fin juillet au 20 octobre.

PARIS. — Exposition de peintures de M. Jacques Marie, 15, rue Richepanse, du 10 au 31 mai.

PARIS. — Exposition de MM. Denis, Bonnard, Lacombe, Maillol, Rauson, X. Roussel, Sérusier, Vallotton, Vuillard, 15, rue Richepanse, du 3 au 15 juin.

PARIS. — Exposition d'aquarelles de feu Cézanne, 15, rue Richepanse, du 17 au 29 juin.

PARIS. — Exposition Internationale d'Habitations à Bon Marché, à Rosny-sous-Bois (Seine), du 20 juin au 6 octobre 1907. — On peut dès maintenant prendre connaissance des plans et des différents projets, au Commissariat Général, installé 10 *bis*, rue de Châteaudun (de 2 heures à 6 heures).

PARIS. — Salon des Artistes humoristes, en mai, au Palais de Glace. Secrétaire : 122, rue Réaumur.

NOGENT-SUR-MARNE (Seine). — Exposition des peintres orientalistes et coloniaux, au Jardin Colonial, à partir du 15 mai.

AVIGNON. — Exposition régionale artistique et industrielle, au Palais des Papes, en mai.

BORDEAUX. — Exposition maritime internationale, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société des Artistes Girondins, de mai à septembre 1907.

LANGRES. — 12e Exposition des Beaux-Arts et Arts Décoratifs, du 13 juillet au 28 août 1907.

Concours : Monuments et sites pittoresques en Haute-Marne. S'adresser à M. Truchot, président, à Langres.

NANCY. — Exposition de la Société Française des Amis des Arts, du 19 mai au 15 juillet.

PANNAIN-L'ISLE-ADAM. — Exposition des Beaux-Arts, à la Mairie, du 25 juillet au 19 août.

PÉRIGUEUX. — 9e Exposition de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, du 19 mai au 21 juillet.

TOULON. — L'Exposition de la Société des Amis des Arts, s'ouvrira le 15 octobre 1907. Président : M. J. Boyer, 9, rue Dumont-d'Urville.

~

ÉTRANGER

ANVERS. — Exposition rétrospective des œuvres d'Alfred Stevens, au Musée Royal des Beaux-Arts, après le 15 mai et jusqu'au 15 juin.

BRUGES. — Exposition de la Toison d'Or.

Cette exposition groupera les portraits, manuscrits, miniatures, tableaux, livres, sceaux, médailles, tapisseries, et autres pièces intéressant l'histoire de l'Ordre et de ses membres.

DUBLIN. — Exposition Internationale, section des Beaux-Arts, été de 1907.

KREFELD. — Exposition d'art français, Musée de Krefeld, printemps et été de 1907.

LONDRES. — 23e Exposition annuelle de la *Home Arts and Industries Association*, au Royal Albert Hall, S. W., du 8 au 11 mai.

LONDRES. — 2e Exposition trimestrielle de l'*United Arts Club*, Willis's Rooms, St-James's, S. W.

LONDRES. — Exposition du *Royal Institute of painters in Watercolours*, 195, Piccadilly, W., jusqu'au 31 mai.

LONDRES. — Exposition de la *Royal Society of British Artists*, Suffolk str. Pall Mall, jusqu'au 3 août.

LONDRES. — Exposition de la *New-Gallery* (Regent-Street), de mai à juillet.

MANNHEIM. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, printemps et été de 1907.

MUNICH. — Exposition de l'*Association des Artistes de Munich*, au Glaspalast, du 1er juin à fin octobre.

ERRATUM

Une erreur s'est glissée dans les intéressantes études que M. Taxile Doat a publiées ici sur les « Céramiques de grand feu ». M. Doat fait observer que l'inventeur des couvertes irisées n'est pas M. Charles Diffloth, mais M. Emile Diffloth, chef des travaux artistiques de la manufacture Boch frères, à La Louvière, Belgique.

Prière de vouloir bien adresser les communications intéressant le Supplément de *Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278, boulevard Raspail, Paris (XIVe).

Concours organisé par MM. Regenhart et Raymann

FOURNISSEURS DE SA MAJESTÉ L'EMPEREUR

A FREIWALDAU (Silésie Autrichienne)

Dernière date de la remise du Concours : 1er OCTOBRE 1907

La Maison **REGENHART ET RAYMANN**, à **Freiwaldau**, *organise un concours de projets artistiques de :*

A. Une nappe blanche, grandeur : 200 c/m/200 c/m.
B. Une nappe blanche avec bordure en couleur, grandeur 170 c/m/170 c/m.

Les prix suivants seront alloués :

POUR LE CONCOURS A

1er Prix......	1.000	couronnes
2e —	500	—
3e —	300	—
Total des prix...	1.800	couronnes

POUR LE CONCOURS B

1er Prix.......	400	couronnes
2e —	200	—
3e —	100	—
Total des prix....	700	couronnes

CONDITIONS DU CONCOURS :

Les projets primés deviendront la propriété exclusive de la Maison qui se réservera en outre le droit d'acheter les autres projets pour en faire également sa propriété.

Tout artiste pourra participer au concours.

Les projets devront être originaux, n'avoir été ni exécutés ni publiés et convenir à la lingerie. Autant que possible, ils devront se rapprocher des styles anciens mais librement composés. Seront aussi admis, les projets comprenant des motifs empruntés à la nature et ceux de style tout à fait libre.

La forme des sujets ne devra convenir qu'aux nappes carrées. Les motifs avec figures ne seront point reçus.

CONCOURS A

Les projets devront être exécutés en grandeur naturelle et en présenter au moins un quart de la nappe sans que des divisions spéciales soient prescrites à ce sujet.

CONCOURS B

Une largeur de 0m25 au maximum sera laissé pour la bordure en couleur où les effets pourront être disposés à volonté sans obligation de remplir toute la place disponible.

Ce projet, comme le précédent, sera exécuté en grandeur naturelle.

Les projets ne devront porter ni le nom ni une marque de l'artiste, un motif seulement, et être rendus à Freiwaldau, le 1er octobre 1907, au plus tard.

Ce motif sera reproduit sur une enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse de l'artiste ainsi que le prix de vente du projet.

Les projets arrivant après la date fixée ou ne remplissant point les conditions précitées seront exclus du concours.

Le jury sera ainsi composé :

MM. Arthur von Scala, Conseiller Impérial et Royal de la Cour et Directeur du Musée I. et R. autrichien pour l'Art et l'Industrie, à Vienne.

Oscar Beyer, Professeur Impérial et Royal, Directeur de l'Ecole d'Art, à Vienne.

Un Représentant de la Société sur Actions des Manufactures de Zyrardow, de Hielle et Dittrich, à Zyrardow (Pologne Russe).

Ernest Regenhart, Chef de la Maison Regenhart et Raymann, à Vienne.

Erwin Weiss, fondé de pouvoirs de la Maison Regenhart et Raymann, à Friewaldau.

Les enveloppes portant le motif des projets primés seront ouvertes immédiatement après le jugement du concours.

Le résultat du Concours sera publié si possible dans les quinze jours qui suivront la distribution des prix.

La Maison se réserve le droit d'ouvrir les enveloppes des projets non primés dont elle désirerait devenir acquéreur.

Ainsi, les projets primés ou achetés étant devenus sa propriété, ne pourront être publiés dans aucun journal sans son consentement. Les autres seront renvoyés franco de port à leur auteur.

Les artistes doivent déclarer se conformer aux conditions précitées.

Toutes les demandes devront être adressées à la Maison Regenhart et Raymann.

Freiwaldau, avril 1907.

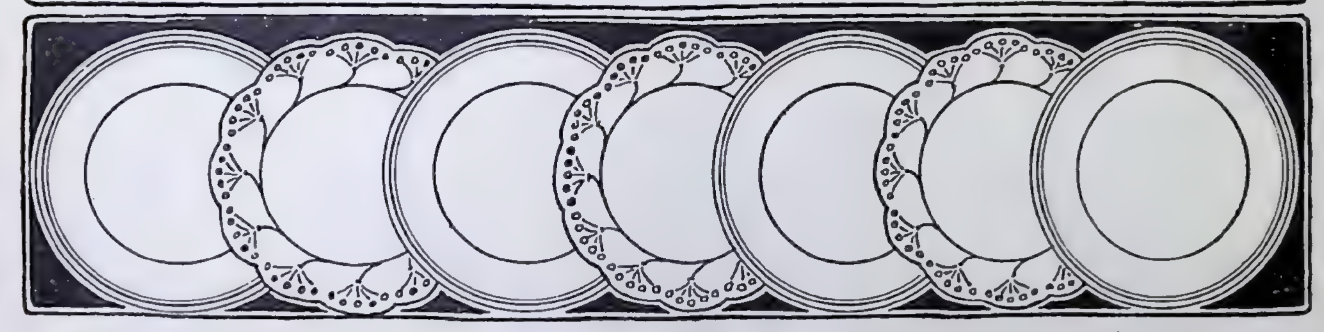
REGENHART et RAYMANN.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Regenhart et Raymann, à Friewaldau

Céramique

Maison TOY

10, rue de la Paix









Reliure
d'art
de bibliothèques
et de musique
Albums
industriels-Brochure-
Ch. Baron
36, R. des Petits Champs
PARIS
Téléph. 122-49

ÉMILE LÉVY, Éditeur-gérant — 5110 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites Paris (XVe) — Encre Gauger

JUIN 1907

SUPPLÉMENT

CHRONIQUE

L'EXPOSITION GÉNÉRALE DES ŒUVRES DE M. AUGUSTE DELAHERCHE
M. H.-E. CROSS, PEINTRE DE LA LUMIÈRE
UN PEINTRE PAYSAN : M. LÉONARD JARRAUD

M. Auguste Delaherche donne, au Pavillon de Marsan, une exposition rétrospective de son œuvre. Quatre cent vingt et une pièces y représentent toutes les périodes de sa fabrication depuis vingt-quatre ans. Diversité de la palette des émaux, variété des formes, c'est un monde. Dans sa préface au livret, M. Louis Aubert rappelle que les Grecs, qui s'y connaissaient en céramique, avaient conçu le démiurge à l'image d'un potier. Le potier lui aussi n'est-il pas un créateur raisonnable et artiste de figures vivantes, un façonnier qui, par les deux puissances divines de la main et du feu, forme et pare la matière à la ressemblance des types mystérieux qu'il conçoit et qu'il essaie dans sa pensée? Tout son art, à lui aussi, consiste à imaginer des formes belles et viables, à y accommoder une matière convenable, et à relier enfin matière et forme par un épiderme, par un pelage qui les habille et leur communique la chaleur de la vie.

Un pot bien fait, ainsi, est un être vivant, un individu qui a sa beauté, son caractère, particuliers. «Il en est, dit encore justement M. Aubert, de robustes et de frêles, de modestes et d'orgueilleux, de sombres et de radieux. Tel est mâle et puissant, de col bien proportionné à sa panse, il est fortement constitué et paraît respirer librement; le voici, solide et bien planté, chaudement fourré d'une toison d'émail; une couverte plus mince le rendrait ridicule, semblable à une bête après la tonte. Aux calices épanouis, aux corolles ouvertes conviennent les nuances mièvres et tendres des roses, des mauves, des jaunes de titane, mais ce pot barbare on ne le voit que sous un pelage épais et fauve, un poil moucheté. »

La vie qui anime ces pots est double. Le potier capable de créer ces êtres durables et incorruptibles y marque en même temps de sa main, à mesure, son tempérament, son humeur, la couleur de son esprit, sa vision de la nature. Il n'en va pas de son œuvre autrement que de celle d'un peintre ou d'un sculpteur. Seulement l'expression qu'il donne de lui-même par le choix d'une courbe ou d'un émail a une saveur abstraite et concentrée.

M. Roger Marx a écrit, ici-même, en février 1906, l'histoire de l'œuvre de M. Delaherche de manière à dispenser d'y revenir : son article fait un commentaire complet à cette exposition. Il n'y manque qu'une conclusion, celle qui se dégage du spectacle imposant de cette œuvre si saine, si réfléchie, d'une beauté si soutenue et si solide, ainsi présentée dans son ensemble et dans sa suite.

Les derniers ouvrages de M. Delaherche offrent à la vérité un brusque contraste : en quelques années, il s'est porté tour à tour aux deux extrémités de l'art du potier. De 1894 à 1904, il avait composé ses porcelaines aux calices ouverts, aux corolles épanouies, d'une pureté et d'une élégance de forme merveilleuse, et tendrement parées sur leurs lèvres de gris, de bleus pâles, de jaunes et de roses de titane, dores et éteints, coulant sur le blanc limpide du kaolin glacé. — On avait cru que c'était là une dernière floraison délicieuse qui couronnait une œuvre mâle et robuste. — Et M. Delaherche est alors revenu soudain au grès austère : il s'est plu à des formes massives et barbares, à de tristes émaux de fer bruns, gris et noirs.

Mais, dans une nature réfléchie et forte, l'austérité est-elle si loin de l'élégance? Qu'on considère toute l'œuvre de M. Delaherche, depuis 1883, depuis ses premiers essais à la poterie de l'Italienne, une chose est certaine : l'art de M. Delaherche s'est développé en profondeur. A mesure qu'il avançait dans la vie, plus savant dans son art et dans la nature, il a évolué vers la pureté des profils et des volumes, vers la généralité des formes, et en tout vers la simplicité, la sobriété, la gravité — et c'est pourquoi il mérite d'être appelé le plus classique des potiers modernes.

~

« Au détour du chemin qui suit la mer, quand on vient du Lavandou, on découvre d'abord une pittoresque cabane que Cazin, je crois, appela la maison de Socrate. Au-delà s'aperçoivent quelques toits de tuiles à travers les pins. C'est Saint-Clair. Des hauteurs roses, dressées en amphithéâtre, face à la mer, l'enserrent étroitement, en font un lieu isolé du reste du monde. La maison de Cross est là parmi les arbres et les fleurs » (1). M. Cross vit retiré dans cette lumineuse solitude, entre les Maures et le golfe d'Hyères, parmi les champs fertiles, les vergers d'amandiers, les pinèdes et les collines aromatiques. Depuis de longues années déjà, il y passe d'heureux jours à peindre les jeux vifs et bariolés du soleil provençal, sur les jardins, sur la campagne, sur les criques éblouissantes et sur l'eau marine.

M. H.-E. Cross est avec M. Signac et avec M. Van Rysselberghe le plus connu des *pointillistes*, et, il est aussi celui qui a tiré le meilleur parti de cette technique éparpillée et discontinue, de ce procédé d'analyse et de décomposition du monde visible en atomes de couleur et de soleil. Il le pratique, dit-on, depuis une vingtaine d'années déjà, et c'est avec une dextérité et une sûreté infaillible qu'il l'applique à rendre les effets de lumière embrasée du Midi.

Un des coloristes aujourd'hui les plus experts dans la théorie de son art, M. Maurice Denis, remarque très justement que le pointillisme offrait le mode le plus varié et le plus décoratif pour la représentation du soleil : en vertu de son procédé même, division de la touche, division du ton, il tend à figurer la pleine lumière non par une décoloration générale, par la dissolution des tons dans la fournaise blanche, mais « par l'exaltation des teintes et par la franchise des oppositions ».

Pour M. Cross, le soleil n'est pas le dieu accablant et monotone, le Baal morne et dévorant qui fait périr toute couleur, c'est un inépuisable foyer d'harmonie et de fantaisie, un dieu artiste qui devance tous les caprices du coloriste. Personne n'a une science plus certaine, plus étendue, plus divertissante que M. Cross des éclats et des variations chromatiques de la lumière du Midi, des modulations courtes, mais diverses et splendides des tons dans le soleil, de leurs oppositions étincelantes dans l'air de feu, des accords et des contrastes des couleurs pures, orangé, vermillon, outremer, émeraude et safran, jouant à la surface de la terre et des eaux comme un tissu changeant et rayonnant, diapré et enflammé jusque dans ses plis d'ombre.

Chez M. Cross, le *pointillé* de taches menues, dissociées les unes des autres par un peu du blanc de la toile ou du papier, et brodées ainsi sur un fond de pure lumière, ne forme pas seulement une mosaïque ardente mais inconsistante et chimérique : à distance, le paysage se masse et se recompose, les plans et les valeurs apparaissent, les formes se dégagent, et il y a telle des moindres aquarelles de M. Cross qui, avec son éparpillement voulu, est cependant un chef-d'œuvre d'habileté à dessiner, à construire, à modeler dans la lumière. L'exemple est paradoxal, et on serait déçu à vouloir le suivre. Le *pointillisme*, au surplus, corollaire extrême et raisonné des pratiques des impressionnistes a fait son temps ; ce n'est déjà plus qu'un essai classé, qu'une curiosité historique. Mais il reste que M. Cross, à force d'exercice, de précision, de finesse et de justesse d'œil, est arrivé à faire à son usage, de ce procédé abusivement théorique et si peu maniable, une méthode de rendu achevée, complète, irréprochable, et cela lui assurera une place originale et durable parmi les coloristes et les *luministes* de ce temps.

~

Autre solitaire : M. Léonard Jarraud vit en sage et en ermite dans son village des Charentes. Depuis 1873, il n'a paru aux Salons que six fois en tout : son exposition tardive à la Galerie des Artistes Modernes tirera son nom d'un injuste oubli. Elle réunissait des portraits, des scènes paysannes, des paysages. Le *portrait de M. Ajalbert* montre que M. Jarraud fut d'abord attiré, en passant, par Courbet. Très différents, le propre portrait de l'artiste et ceux de M. et de Mme Lazare Weiller, tout fins, en rose et en gris perle, rappellent Holbein, les meilleurs crayons français du XVIe siècle, et les petits portraits, précieusement dessinés et colorés, de Bastien-Lepage, la Sarah Bernhardt, le Prince de Galles.

C'est peu de temps après, sans doute, que M. Léonard Jarraud sera retourné à la paix des champs.

Toute sa curiosité pittoresque, désormais, tient dans les frontières de sa commune : il arrête son horizon à un jet de pierre autour du village où il est né, goûtant avec raffinement, et davantage à mesure que cela dure, la solitude, l'oubli, la tranquillité de la vie paysanne.

Le teint cuit comme un fruit, les yeux clairs de sagesse, la bonne vieille mère de l'artiste, avec sa coiffe et son châle à fleurs, assise près de la marmite, préside en effigie aux petits tableaux villageois de M. Jarraud : c'est *le Déjeuner*, c'est *la Veillée*, c'est *le Cellier*, c'est *le Cochon* fendu, flambé, écarquillé, et pendu à la poutre, la tête en bas, saignant dans l'écuelle de bois. La justesse, l'honnêteté irréprochable, la simplicité parfaite de la peinture de M. Jarraud rappellent d'abord Bonvin et les Hollandais, mais avec un charme plus léger, avec un fin bouquet de terroir. D'autres figurines, au pastel, plus récentes, mais aussi parfaitement ingénues, bêcheurs, moissonneurs, journaliers qui rentrent au soleil couchant, font penser à un Millet sans sévérité.

Dans ses minuscules paysages, M. Jarraud est tout

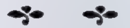
(1) Préface de M. Maurice Denis, à l'exposition de M. H.-E Cross, p. 5.

en variations ténues sur le climat doux, atone, un peu humide, de l'Angoumois, en modulations impalpables sur se simple, sur le délicieux gris, en intervalles insaisissables de fauve et de cendre, parcimonieusement rompus, à peine, d'une pointe de vert, de lilas, d'azur ; cendre délicate du matin, cendres brouillassées de la brune, nuit grise où monte l'*Etoile du Berger*, où rougit le solitaire point de feu de *la Brûleuse d'herbes*, printemps délicieusement terne et comme endormi, tout pâle, été sans éclat qui teinte à peine les chaumes d'une touche de lavande, et le ciel d'un reflet d'opale morte et décolorée. Aux yeux de M. Jarraud, toute heure, toute saison poudre ainsi d'une poussière de paix la lisière du village, les chemins, les champs plats et nus. Comme ces coquilles qui, dans leurs lèvres demi-closes, gardent l'écho de toute la mer, les moindres de ses petits cadres ont eu eux tout le silence, toute la quiétude rustique.

On pense à Cazin, à Pointelin. L'exposition de la rue Caumartin aura fait reconnaître chez M. Léonard Jarraud un esprit de leur famille, mais avec une nuance unique de limpidité, de frugalité naïve et raffinée, de simplicité si recueillie et si candide qu'elle échappe à l'analyse.

Il est si absorbé dans la nature familière qui l'environne et qu'il observe sans cesse, qu'il s'y efface, qu'il y disparaît. Dans ses paysages, on oublie le peintre : c'est la campagne elle-même qui se voile d'un peu de brume et qui écoute son silence, c'est le crépuscule d'été qui se regarde glisser au sommeil, c'est la nuit grise qui se contemple, c'est le village qui prête l'oreille à sa propre paix. — Il faudra désormais retenir ce nom très heureusement dérobé à l'obscurité de la retraite, en le mettant, si l'on veut, à côté de celui de feu Dulac : Dulac n'avait pas non plus beaucoup produit, mais lui aussi, il avait tiré de son humilité et de sa solitude quelques œuvres d'une qualité exquise.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES



SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

ART DÉCORATIF
ACQUISITIONS DE L'ÉTAT AUX SALONS

L'Etat a acquis au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts le plat d'émail de Mme la Princesse Tenicheff, reproduit en couleurs dans notre dernier numéro.

SALON D'AUTOMNE

La réception des envois au Salon d'Automne aura lieu, au Grand-Palais, porte C, les 6, 7, 8, 9 et 10 septembre. Les projets d'architecture et d'art décoratif peuvent être reçus, *dès maintenant*, tous les jeudis, de 2 à 4 heures.

Demander les règlements et les notices au Secrétariat (Grand Palais, porte C).

Pour la section musicale, adresser les manuscrits à M. Armand Parent, 37, rue de l'Université, à Paris.

SALON DE LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS
RÉCOMPENSES DE LA SOUS-SECTION D'ART DÉCORATIF
MÉDAILLES D'HONNEUR

I

Médailles de 2e classe. — MM. Bénédictus et Edgar Brandt.

Médailles de 3e classe. — MM. Husson, Liénard, Jorel. Mmes Martin-Sabon, Lambrette, Bossard.

Mentions honorables. — MM. Andersen, Kann, Pégal, Zeibig, Bruneau, Delon, Freida, Szabo, Thomasse, Mmes Boy, Plainemaison, de Brailowsky, Jeanmaire en collaboration avec M. Leclerc.

II

Peinture. — La Médaille d'honneur a été décernée à M. Henri Martin.

Gravure et lithographie. — La Médaille d'honneur a été décernée à M. Abel Mignon.

Architecture. — La Médaille d'honneur a été décernée à M. Louis-Jean Hulot.

ORGANISATION D'UNE SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS A SAINT-DIÉ

Une Société des Beaux-Arts est en train de se fonder à Saint-Dié. Elle s'occupera de l'organisation du Musée local, et fera des expositions.

ENSEIGNEMENT — MUSÉES

IVe CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Le premier Congrès de l'enseignement du dessin a eu lieu à Paris, en 1900 ; le second, à Berne, en 1904, a réuni plus de 800 membres, représentant 21 nations. Une Fédération permanente internationale de l'enseignement du dessin fut constituée.

Le troisième Congrès aura lieu à Londres, en 1908.

Les membres anglais du Comité de la Fédération adressent un appel :

1° Aux professeurs pour qu'ils s'inscrivent au Congrès ;

2° Aux associations d'enseignement afin qu'elles fournissent un aide financier et envoient des délégués.

Le Congrès étudiera les travaux présentés par ses membres sur l'enseignement du dessin dans les écoles primaires, secondaires, techniques et de beaux-arts et il organisera une exposition internationale de travaux.

Il faut qu'un grand nombre de professeurs français assiste au Congrès de Londres.

Adhésion : 10 francs. — Secrétaire du Congrès : Miss Ethel M. Spiller, 11, Higbury Crescent, Londres N.

CONFÉRENCES AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

M. Louis Marin, député de Meurthe-et-Moselle, a donné, le 15 mai, au Musée des Arts Décoratifs, une conférence sur l'*Influence des Écoles Décoratives Lorraines, autrefois et aujourd'hui, sur l'Art français*.

M. Mezzara a parlé, le 5 juin, des *Dentelles et Dessins de dentelles*.

D'autres conférences auront lieu au Musée pendant les mois de juin et de juillet, les mercredis, à deux heures et demie après-midi, aux dates ci-dessous :

12 juin. — *La Statuaire et le Costume moderne*, par M. Henry Marcel, administrateur général de la Bibliothèque Nationale.

19 juin. — *La Dentelle russe et la Collection de Mme la Princesse Ténicheff*, par Mme Ory-Robin.

26 juin. — *La part de Lebrun dans la fondation de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, par M. Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

3 juillet. — *Les Premiers Salons du XVIIe siècle*, par M. P. Beauregard, député de la Seine, membre de l'Institut.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

M. William Busnach a légué au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris son portrait par Delaunay.

UNE COMMANDE DE L'ÉTAT A M. GARDET

Le public n'a pas eu toujours l'occasion de se féliciter, ces derniers temps, des commandes ou des acquisitions faites par l'Etat. Aussi il ne faut pas manquer à signaler une commande heureuse : M. Gardet exécutera deux grands groupes de cerfs et de biches, et ces groupes seront offerts par l'État à la Ville de Paris, et placés de part et d'autre, de la porte Dauphine à l'entrée du Bois de Boulogne.

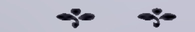
GALERIE NATIONALE D'ART ANGLAIS
ET NATIONAL GALLERY

La *New-Gallery* de Londres vient de recevoir d'un groupe de donateurs un tableau de M. Holman Hupt : *The Ship*, peint en 1875.

On annonce que des plans d'agrandissement de la *National Gallery* sont arrêtés et ont été approuvés par le conseil *des trustees* du grand Musée anglais.

LE MUSÉE ALSACIEN DE STRASBOURG

Le mardi 14 mai a eu lieu l'inauguration du Musée Alsacien de Strasbourg, dans un hôtel du XVIIe siècle, situé quai Saint-Nicolas. Les collections du Musée ont été commencées en 1903, par la Société du Musée Alsacien. Le but qu'on s'y est proposé est de réunir dans un cadre approprié tous les objets se rapportant à l'histoire de l'art alsacien et des mœurs populaires en Alsace.



BIBLIOGRAPHIE



Les Grandes Institutions de France. — La Bibliothèque Nationale, par MM. Henry Marcel, Henri Bouchot, Ernest Babelon, Paul Marchal, Camille Couderc.

2 vol. in-8°, en un tome illustré de nombreuses gravures. — Prix : broché, 7 francs ; relié, 8 francs.

M. Henry Marcel a exposé l'histoire des bâtiments de la *Bibliothèque Nationale*, et l'organisation présente des services. Le regretté Henri Bouchot et MM. Babelon, Paul Marchal et Camille Couderc, ont raconté avec détail la formation du *Cabinet des Estampes*, du *Cabinet des Médailles*, du département des imprimés et du département des Manuscrits. L'illustration artistique et documentaire de chacun de ces chapitres est fort intéressante et elle rappellera utilement au public que la Bibliothèque Nationale, avec sa merveilleuse exposition de manuscrits, de livres rares et de reliures de la *Galerie Mazarine*, avec son cabinet des Estampes et son cabine de Médailles et d'Intailles est un des plus riches et un des plus curieux Musées de Paris.

Les Grandes Institutions de France. — La Monnaie. Les Batiments, le Musée, les Ateliers, par M. Fernand Mazerolle, archiviste à la Monnaie.

Un vol. in-8° illustré de 107 gravures. — Prix : broché, 3 fr. 50 ; relié, 4 fr. 50.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

On a déjà recommandé ici l'excellent manuel historique et descriptif que M. J. Guiffrey a donné sur *les Gobelins et Beauvais* dans cette nouvelle collection des *Grandes Institutions de France*.

Les deux volumes récemment parus sur *la Bibliothèque*

Nationale et sur *la Monnaie*, écrits sur le même plan, sont pareillement des sortes de précis et de guides à la fois savants, complets, fort agréables à lire, illustrés abondamment et avec choix.

M. Mazerolle, l'érudit archiviste de la Monnaie, a résumé l'histoire des anciens hôtels des Monnaies de Paris, et décrit l'Hôtel des Monnaies actuel, chef-d'œuvre d'Antoine, et l'un des ouvrages les plus purs de l'architecture française du XVIIIe siècle, avec ses admirables élévations, sa distribution si heureuse, et sa grande salle qui reste un des ensembles les plus remarquables et les plus intacts de décoration Louis XVI. Le livre s'achève par un chapitre historique et technique sur la fabrication et l'Administration des Monnaies, et par un commentaire des collections du Musée de la Monnaie. Ce Musée a été récemment réorganisé avec beaucoup de soin et de goût par l'archiviste de la Monnaie et il est trop peu connu du public parisien.

~

AUBREY BEARDSLEY, par ARTHUR SYMONS.

Un vol. in-4°, illustré de nombreuses reproductions d'après les œuvres de Beardsley. — Nouvelle édition, revue et augmentée (1905).

J.-M. DENT et C°, éditeurs, à Londres.

LE MÊME OUVRAGE, traduit par MM. JACK COHEN, EDOUARD ET LOUIS THOMAS (1906).

Floury, éditeur, 1, boulevard des Capucines, à Paris.

C'est en 1897, après la mort d'Aubrey Beardsley, enlevé par la phtisie à vingt-six ans, déjà célèbre, que M. Symons avait publié son essai critique. Il a augmenté dans cette nouvelle édition la préface biographique. La traduction de M. Cohen et de MM. Edouard et Louis Thomas, trop littérale parfois, laisse à désirer en quelques points où des expressions courantes ont été mal comprises; mais dans l'ensemble elle rend avec précision la prose délicate et recherchée de M. Symons, et elle sera bien accueillie du public français.

Comme il arrive, l'originalité d'Aubrey Beardsley a été compromise dans l'estime du public par la vaine indiscrétion de ses imitateurs. Mais la réputation du rare et subtil illustrateur du *Yellow Book* et du *Savoy* n'a pas été seulement une affectation de la mode.

Si l'influence de Burne-Jones, celle des Japonais, et celle des graveurs Français du XVIIIe siècle transparaissent dans l'œuvre d'Aubrey Beardsley, ces éléments ont été transformés par une sensibilité concentrée et abstraite d'une nuance singulière, par une imagination précieuse, bizarre et fantastique et par la main du plus personnel des dessinateurs. Beardsley a été au suprême degré un dessinateur, pour qui le moindre trait a son expression et sa beauté, et un décorateur, c'est-à-dire un spectateur du monde qui transforme spontanément dans son esprit toutes les formes visibles en arabesques ornementales.

~

L'ARCHITECTURE ET LA DÉCORATION FRANÇAISE AU XVIIIe SIÈCLE. — *Première série. Livraisons 2 et 3, avec leurs notices.*

Un album gr. in-folio.

Librairies-Imprimeries réunies, 7, rue Saint-Benoit, à Paris.

On a déjà recommandé ici cette belle publication documentaire, également intéressante pour les architectes, pour les décorateurs, pour les historiens de l'art. Les livraisons 2 et 3 offrent des ensembles et des détails empruntés surtout à des hôtels privés de Paris. De bonnes notices historiques et descriptives expliquent les planches.

~

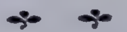
L'ARCHITECTURE ET LA DÉCORATION FRANÇAISE. — STYLE EMPIRE. — L'HÔTEL BEAUHARNAIS (Palais de l'Ambassade d'Allemagne, à Paris).

Un album in-folio, 80 planches en 3 livraisons dans un carton.

Librairie Centrale d'Architecture (ancienne maison Morel), 106, boulevard Saint-Germain, à Paris.

L'Ambassade d'Allemagne possède, derrière son entrée banale et maussade de la rue de Lille, un des plus beaux ensembles aujourd'hui conservés de décoration de style Empire. L'hôtel de Beauharnais avait été acquis par la Prusse après 1815, mais on avait jusqu'ici laissé à l'abandon ou mal restauré ses parties intéressantes; c'est dit on l'ambassadeur actuel, le prince Radolin, qui a fait dégager, préserver, remettre en état les meubles, les marbres, les bronzes, les boiseries, les stucs et les peintures du *Salon Vert*, du *Salon des Saisons*, de la *Salle de Musique*, du *Salon Rose*, de la grande chambre à coucher, de la salle de bain et du boudoir turc. On a reproduit dans une quantité d'excellentes phototypies les ensembles et les détails de ces pièces : c'est une collection incomparable de types du style Empire le plus délicat et le plus pur. Il n'y manque qu'un commentaire : on voudrait que l'auteur de ce précieux recueil, M. Mayor, pût le compléter par une notice historique.

FR. M.



CONCOURS



CONCOURS DE LA « DENTELLE DE FRANCE »

Le Jury chargé de juger le Concours de dentelles à la main organisé par « La Dentelle de France » au Musée des Arts Décoratifs, s'est réuni lundi, 27 mai, sous la présidence de M. Louis Vigouroux, député de la Haute-Loire.

Il a attribué :

1° Un prix de **mille francs** à l'Ecole du Puy-en-

Velay (Haute-Loire); 2° trois prix de **cinq cents francs** à MM. Louis Oudin, fabricant de dentelles, au Puy-en-Velay; Victor Févelon, fabricant de dentelles, à Craponne-sur-Arzon (Haute-Loire), et à l'Ecole de Verson (Calvados); 3° cinq prix de **cent francs** à Mlle Marie Poissonnier, à Dun-le-Paletot (Creuse); à M. A. Le Grand, fabricant, à Darney (Vosges); à Mlle Balbine Pouchalan, à Eauze (Gers); à Mme Berthelot, 15, quai Voltaire, à Paris, et à l'atelier-ouvroir d'arts indigènes de la comtesse d'Attanoux, à Alger (ce dernier prix à titre d'encouragement).

Le prix d'honneur offert par M. le Ministre du Commerce et de l'Industrie a été donné à une dentelle (n° 45) de l'Ecole d'Art, 35, rue Boissy-d'Anglas, à Paris, et le prix du Sous-Secrétaire d'Etat, à M. Chaleye, professeur à l'Ecole de dentelle du Puy.

Enfin, trois prix de **cent francs** ont été donnés aux ouvrières des maisons Lefebure, Georges Martin, Melville et Ziffer, pour leurs expositions hors concours.

CONCOURS D'ART DÉCORATIF DE LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES MÉRIDIONAUX

La Société des Artistes Méridionaux de Toulouse a ouvert un concours entre artistes et artisans *méridionaux*. (Le texte n'en a pas été envoyé à la Revue en temps utile; on le publie toutefois comme un exemple d'initiative intéressante).

Les projets devaient être envoyés avant le 15 juin, à M. le Secrétaire de la Société des Artistes Méridionaux, à Toulouse, au Capitole. (Compositions entièrement originales, sans aucun pastiche des styles anciens.)

Premier prix : **50** francs dans chaque section.

1. *Céramique.* — Une assiette en faïence, gamme à employer : bleu de lin, jaune orange, vert réséda. Ce concours est destiné à rénover la fabrication des faïences de Martres.

2. *Une Bibliothèque* (larg. 1m60, haut. 2m35, prof. 0m45), à un corps ou à deux corps, avec un ou plusieurs tiroirs. On devait insister sur la mouluration, sur la franchise d'assemblage des parties visibles, sur la facilité de l'exécution.

Dessin, élévation, profil au 1/5, croquis perspectif.

3. *Plafond de fumoir. Peinture décorative.* — Pour une pièce de 4 mètres sur 4 mètres, aux murs lambrissés d'acajou. Insister sur la facilité d'exécution. Dessin en couleur au 1/10.

LE XVIIe CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE

Comme sujet de concours, la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie proposait cette année, aux élèves des Écoles de Dessin, des Beaux-Arts, d'Art Décoratif et d'Art Industriel de France (1) :

(1) Paris : Ecoles des Arts Décoratifs, Germain-Pilon, Boulle, Bernard-Palissy; Alger, Amiens, Angers, Avignon, Besançon, Bordeaux, Bourges, Calais, Clermont-Ferrand, Dijon, Douai, Grenoble, Le Havre, Lille, Limoges, Lyon, Mâcon, Marseille, Montpellier, Nancy, Nantes, Poitiers, Reims, Rennes, Roubaix, Rouen, Saint-Etienne, Saint-Quentin, Toulouse, Tourcoing, Tours, Troyes et Valenciennes.

Une enseigne suspendue au devant de la boutique d'un céramiste.

« Cette enseigne, disait le programme, aurait surtout pour but de mettre en évidence le nom du céramiste et comporterait l'inscription suivante :

J. CHAMPO-HUBERTY ET Cie
Faïenceries artistiques
Lauréat de la Société d'Encouragement

« L'enseigne, y compris tous accessoires ou supports, aurait comme maximum de dimension de saillie, 2 mètres; de hauteur, 2 mètres; de largeur parallèle à la façade, 1 mètre.

« Les matériaux utilisés pour la décoration de cette enseigne sont laissés au choix des concurrents qui devront étudier tout spécialement la lisibilité et la forme des lettres et aussi la disposition des mots de l'inscription.

« Les candidats devront spécifier dans une note écrite au bas de l'esquisse et du rendu, les matériaux employés.

. . . .

« Il sera tenu dans le jugement le plus grand compte des efforts faits dans le sens de l'appropriation de l'objet à sa destination, de l'emploi des matériaux et enfin de l'absence de tout pastiche. »

242 candidats ont pris part au concours de 1907. Ils se décomposent ainsi : 44 modeleurs, dont 12 de Paris et 32 de province; 198 dessinateurs, dont 87 de Paris et 111 de province.

Le jury était présidé par M. Vaudremer et composé de MM. Grasset et Couyba, vice-présidents; L. Bonnier, rapporteur; Jean Guiffrey, secrétaire; Armand-Calliat, Baguès, Ch. Brot, Caviole-Dumoulin, Charvet, Paul Colin, Albert Domange, Félix Follot, Louis Harant, Lucien Layus, Maciet, Pottier, G. Quignon, Henry Roujon, Gustave-Roger Sandoz, Valentin, Van Brock.

Ce jury, qui réunissait des artistes, des techniciens, des industriels rompus aux questions décoratives, présentait donc toutes les garanties souhaitées. Aussi le concours a-t-il été équitablement jugé. La moyenne en était, au reste, satisfaisante et témoignait de réels progrès techniques.

Non point que tous les concurrents aient su employer judicieusement les matériaux qu'ils avaient choisis, mais il est tel d'entre ces matériaux, le fer forgé, par exemple, dont les propriétés, la valeur décorative, sont maintenant bien connus des élèves des Écoles d'Art et dont ils tirent un parti logique, sans recourir au pastiche secourable.

Les dimensions, le décor de la potence arrêtés, il restait à combiner l'enseigne proprement dite : le rapport de ses lignes, son ornementation et la disposition des lettres qui devaient y trouver place.

Grave question que celle des lettres et sur laquelle a justement insisté la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie. L'obligation de lisibilité a empêché les concurrents d'être tentés d'utiliser ces caractères soi-disant décoratifs, mais, en fait, estropiés, amputés, rapetissés par endroits, démesurément grands en d'autres, qui font fureur, moins en France, heureusement, qu'en certains pays étrangers. Toutefois, quelques concurrents

ont donné une importance extrême à l'inscription et leur projet présente plus le caractère d'une affiche murale, que celui d'une enseigne suspendue découpant sa silhouette originale en avant des façades de maisons.

Si les projets sont, en général, bien entendus, aucun toutefois n'est essentiel. Le jury n'a donc pas eu à décerner de premier prix. Par contre, il a accordé deux seconds prix.

Le premier de ces deux prix échoit à un modeleur, M. Georges Mathey, élève de l'École de Dessin et d'Art Industriel de Mâcon.

Ce jeune artiste a conçu une enseigne parlante puisqu'une potence en fer forgé soutient un bas-relief en céramique présentant un potier occupé à fixer le galbe d'un vase. Qualités réelles de dessin, d'arrangement et de modelé.

Un autre modeleur, M. Léon Paul, de l'École des Arts Décoratifs obtient un cinquième prix avec un écusson enrichi d'une décoration florale.

Les autres prix et mentions ont été aux dessinateurs, qui ont peut-être, plus que les modeleurs, des facilités pour rendre leurs projets attrayants.

M. Bernard, de l'École des Beaux-Arts de Lyon, deuxième second prix, a conçu un projet élégant et léger destiné a être exécuté en fer et cuivre émaillé.

Le troisième prix récompense un projet, à notre avis excellent, celui de M. R. Buignet, élève de l'École des Arts Décoratifs. Il encadre de fer forgé un panneau composé de carreaux de faïence, d'un harmonieux effet.

Le quatrième prix va au projet de M. Bernard, de l'École de Dessin et d'Art Industriel de Mâcon. Une amphore de verre coloré est suspendue à une potence de fer forgé. Une ampoule électrique peut être placée intérieurement et rendre, la nuit, cette enseigne lumineuse.

M. Renaud, de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, qui obtient le sixième prix avec une enseigne bronze et céramique, et M. Fachet, de l'École des Beaux-Arts de Tours, qui obtient le septième prix avec une enseigne fer forgé et céramique, se sont surtout préoccupés de la lisibilité des inscriptions, bien disposées dans un décor de bon goût.

Le huitième prix échoit à une jeune fille, Mlle Guerrier, de l'École des Arts Décoratifs, dont l'enseigne fer forgé et céramique, est d'une rare élégance; le neuvième prix, à M. Léon Lagron, de l'École des Arts Décoratifs; le dixième prix, à Mlle Olga Leguay, de l'École des Beaux-Arts de Rouen, et le onzième prix, à M. Pocheron, de l'École des Beaux-Arts de Nantes.

Cette même École obtient la première mention en la personne de Mlle Jane Coudron. La seconde mention va à M. Rogniat, de l'École des Beaux-Arts de Lyon, dont la décoration de fer forgé, en spirale ouvragée, lui aurait certainement assuré une meilleure place si les lettres avaient été mieux disposées.

En dehors des projets récompensés nous avons eu plaisir à examiner ceux de M. Pierre Séguin, de l'École des Beaux-Arts de Montpellier; de M. Lombart, de l'École des Arts Décoratifs qui avait prévu un très joli décor floral en fer forgé et celui de Mlle Marthe Cayeux, de l'École de Dessin de Valenciennes, dont le projet était motivé par un pélican, tout à fait amusant.

Comme les années précédentes, les projets sont groupés par Écoles. La valeur ou la médiocrité de certain enseignement est ainsi facile à constater. Les résultats obtenus par l'École des Arts Décoratifs de Paris, les Écoles de Nancy, de Rennes, de Mâcon, de Lyon, d'Avignon, de Rouen, de Valenciennes, témoignent de la valeur des professeurs qui dirigent les travaux des élèves de ces Écoles. Par contre, il est pénible de constater que les modeleurs de l'École des Beaux-Arts de Marseille ont envoyé des projets qui semblent dater de Louis-Philippe et être inspirés par Feuchères, Klagmann ou feu Cavelier. Les envois des Écoles Germain-Pilon et Bernard-Palissy sont également sans originalité. Mais ce n'est pas d'aujourd'hui que l'enseignement, dispensé dans ces deux Écoles, donne lieu à des critiques. L'industrie leur reproche de ne pouvoir former d'habiles ouvriers; nous ajouterons que leurs professeurs semblent même incapables de donner aux jeunes gens, à défaut de connaissances techniques, un peu de goût.

CHARLES SAUNIER.

EXPOSITIONS

EXPOSITION DE L'ASSOCIATION D'ARTISTES PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES ET GRAVEURS BORDELAIS

Cette Association vient de donner son deuxième Salon. Parmi les ouvrages exposés, il convient de citer ceux de M. Leroux, à la sculpture; de M. Vetliner, à la gravure; de MM. Adam, Ferret, Prévot, Tussau, à l'architecture; à la peinture, les paysages de MM. Larée, Mamiet, de la Rocca, Lacoste, Hildebrand, Delpech, Cazaubon, Calvé, feu Cabié; des portraits de MM. Quinsac, J. Georges, et diverses compositions de MM. Antin, Carmes, Darrian, Hubert Gautier.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition des Œuvres de M. Auguste Delaherche, au Pavillon de Marsan, jusqu'au 10 octobre.

Exposition d'Art Décoratif russe, au Pavillon de Marsan jusqu'à fin juin.

Exposition posthume de l'œuvre d'Eugène Carrière, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais, jusqu'au milieu de juin.

Exposition de la Porcelaine, au Musée Galliera. — Cette exposition comprend les créations les plus récentes de la Manufacture Nationale de Sèvres; des pièces choisies parmi les produits de Limoges et de Vierzon, et des œuvres de MM. Chaplet, Doat, Delaherche, Dammouse, Naudot, Ernest Carrière, Emile Decœur, etc.
On y trouve réunie la collection des œuvres céramiques de M. Rodin, jusqu'à l'automne.

Musée du Luxembourg. Exposition temporaire à la salle des peintres étrangers : Peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

Exposition des peintures de Rembrandt et ses élèves appartenant au Musée du Louvre, à l'extrémité de la Grande Galerie.

Exposition de Céramique de M. Decœur, 61, rue de la Boëtie.

Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Grand Palais, jusqu'au 30 juin.
Auditions de musique, les mardis et vendredis, à trois heures et demie.

Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais, jusqu'au 30 juin.

Exposition de Portraits français peints et dessinés, depuis le XIIIe jusqu'au XVIIe siècle, à la Bibliothèque Nationale, rue Vivienne, jusqu'au 30 juin.
Prix : 1 franc en semaine; gratis le dimanche.

Exposition de Portraits de femmes (1870-1890), organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts, au Bois de Boulogne, aux pavillons de Bagatelle, jusqu'à fin juin.

Exposition de Photographies de la Commission du Vieux Paris, au Petit Palais, jusqu'au 15 juin.

Exposition archéologique au Musée Guimet. Objets provenant des nouvelles fouilles de M. Gayet, à Antinoë (Haute-Égypte), pendant les hivers 1905-1906 et 1906-1907.

Salon des Artistes Humoristes, au Palais de Glace (Champs-Élysées), jusqu'à fin juin.

Exposition de peintures de Mlle Marie Bermond, chez M. Devambez, 43, boul. Malesherbes, jusqu'au 15 juin.

3e *Exposition des Arts de la Mer*, aux terrasses des Tuileries (salle du Jeu de Paume), jusqu'au 28 juin.

Exposition de dessins de lithographies et d'eaux-fortes de M. Alphonse Legros, à la galerie d'Art Décoratif, 7, rue Laffitte, jusqu'au 23 juin.

Exposition de MM. Bonnard, Denis, Hermann, Paul Lacombe, Maillol, Ranson, Roussel, Sérusier, Vallotton, Vuillard, chez MM. Bernheim jeune, 15, rue Richepanse, jusqu'au 15 juin.

Exposition de dessins et de gravures (scènes enfantines) de Lorens Frolich, au Musée Pédagogique de l'État, 41, rue Gay-Lussac, jusqu'au 20 juin.

Exposition historique rétrospective de la Ville de Paris, à l'hôtel Saint-Fargeau (annexe du Musée Carnavalet), 29, rue de Sévigné.

3e *Salon du Barreau et de la Magistrature* (Palais-Salon), au Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain, jusqu'au 17 juin.

Exposition rétrospective des œuvres de M. Paul Vogel, chez M. Camentron, 43, rue Laffitte, jusqu'au 30 juin.

DÉPARTEMENTS

AVIGNON. — *Exposition régionale artistique et industrielle*, au Palais des Papes.

BARBIZON. — *Exposition rétrospective de peintures et de sculptures*, jusqu'à octobre.

BEAUVAIS. — 9e *Exposition de la société des Amis des Arts de l'Oise*, jusqu'au 15 juillet.

BORDEAUX. — *Exposition maritime internationale*, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société des Artistes Girondins, jusqu'à septembre 1907.

VERSAILLES. — 54e *Exposition de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise*, à l'Hôtel de Ville, jusqu'au 7 juillet.

NANCY. — *Exposition de la Société Française des Amis des Arts*, jusqu'au 15 juillet.

NOGENT-SUR-MARNE (Seine). — *Exposition des peintres orientalistes et coloniaux*, au Jardin Colonial, jusqu'au 1er septembre.

PÉRIGUEUX. — 9e *Exposition de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne*, jusqu'au 21 juillet.

ÉTRANGER

ANVERS. — *Exposition rétrospective des œuvres d'Alfred Stevens*, au Musée Royal des Beaux-Arts, jusqu'au 15 juin.

BADEN-BADEN. — *Exposition annuelle des Beaux-Arts*, jusqu'au 30 novembre.

BARCELONE. — *Exposition Internationale des Beaux-Arts*, organisée par la Municipalité, jusqu'au 15 juillet 1907. Elle pourra éventuellement se prolonger pendant les mois de septembre et d'octobre.
Secrétaire : M. C. Pirozzini, à la Municipalité.
Salles régionales espagnoles, Salles étrangères et Salles internationales.

BERLIN. — *Exposition de la Sécession*, jusqu'au 1er août.

DUSSELDORF. — *Exposition austro-allemande d'art moderne*, jusqu'à fin juillet.

LONDRES. — *Exposition de la Société Royale des Aquarellistes*, 5 Pall Mall East, jusqu'au 29 juin.

LONDRES. — *Exposition d'été de l'Académie Royale*, à Burlington House, jusqu'au 5 août.

LONDRES. — *Exposition provisoire des tableaux légués par Miss Lucy Cohen*, à la National Gallery.

LONDRES. — *Exposition de la Royal Society of British Artists*, Suffolk str. Pall Mall, jusqu'au 3 août.

LONDRES. — *Exposition de la New-Gallery* (Regent-Street, jusqu'à juillet.

KREFELD. — *Exposition d'Art français*, Musée de Krefeld, printemps et été de 1907.

MANNHEIM. — *Exposition Internationale des Beaux-Arts*, printemps et été de 1907.

MUNICH. — *Exposition de l'Association des Artistes de Munich*, au Glaspalast, du 1er juin à fin octobre.

PÉROUSE. — *Exposition d'Art ombrien ancien*, jusqu'à novembre 1907.

TURIN. — *Exposition quadrienale de la Société promotrice des Beaux-Arts*, au Parco del Valentino, jusqu'au 30 juin 1907.

VENISE. — *7e Exposition Internationnale des Beaux-Arts*, jusqu'au 31 octobre 1907.

L'Exposition comprend une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser à M. Fradeletto, *segretario della Mostra Internazionale di Belle Arti, Venise*.

VIENNE. — *Expositions annuelles* de la *Künstler genossenschaft*, de la *Secession* et du *Hagenbund*.

ZURICH. — *Exposition Internationale de photographie artistique*, au Musée des Arts Industriels de Zurich, jusqu'au 30 juin. (Groupes Américain, Allemand, Autrichien, Hongrois, Anglais, Français, Italien, Suisse.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

PARIS

Exposition du mobilier contemporain, au Musée des Arts Décoratifs, rue de Rivoli, jusqu'au 10 octobre. Ameublement de salons, et, en particulier, copies de styles anciens.

Exposition d'œuvres de Chardin et de Fragonard, organisée par la revue *L'Art et les Artistes*, sous le patronage de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et sous la présidence de M. Henri de Rothschild, à la Galerie Georges Petit, à partir du 12 juin.

L'*Exposition Internationale du Livre* qui aura lieu cette année, au Grand Palais, de fin juillet au 20 octobre, comprendra une Exposition générale d'affiches, dans les salles du premier étage du Palais.

Secrétaires de l'Exposition de l'Affiche : MM. Dauvin et Goupil, 27, rue Saint-Lazare.

Exposition d'aquarelles de feu Cézanne, 15, rue Richepanse, du 17 au 29 juin.

Exposition Internationale d'Habitations à Bon Marché, à Rosny-sous-Bois (Seine), du 20 juin au 6 octobre 1907.

On peut dès maintenant prendre connaissance des plans et des différents projets, au Commissariat Général, installé 10 *bis*, rue de Châteaudun (de 2 heures à 6 heures).

DÉPARTEMENTS

BIARRITZ. — *3e Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz*, du 25 novembre au 25 décembre.

DOUAI. — *53e Exposition de la Société des Amis des Arts*, à l'Hôtel de Ville, du 7 juillet au 4 août.

LANGRES. — *Exposition de la Société Critique de la Haute-Marne*, dans la Salle des Fêtes du Collège, du 13 juillet au 28 août.

Concours : Monuments et sites pittoresques en Haute-Marne. S'adresser à M. Truchot, président, à Langres.

PARMAIN-L'ISLE-ADAM. — *Exposition des Beaux-Arts*, à la Mairie, du 25 juillet au 19 août.

TOULON. — L'*Exposition de la Société des Amis des Arts* s'ouvrira le 15 octobre 1907.

Président : M. J. Boyer, 9, rue Dumont-d'Urville.

ÉTRANGER

BRUGES. — *Exposition de la Toison d'Or*.

Cette exposition groupera les portraits, manuscrits, miniatures, tableaux, livres, sceaux, médailles, tapisseries et autres pièces intéressant l'histoire de l'Ordre et de ses membres.

DUBLIN. — *Exposition Internationale*, section des Beaux-Arts, été de 1907.

Prière de vouloir bien adresser les communications et nouvelles intéressant le Supplément de *Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278, boulevard Raspail, Paris (XIVe).

Concours organisé par MM. Regenhart et Raymann

FOURNISSEURS DE SA MAJESTÉ L'EMPEREUR

A FREIWALDAU (Silésie Autrichienne)

Dernière date de la remise du Concours : 1er OCTOBRE 1907

La Maison **REGENHART ET RAYMANN, à Freiwaldau,** *organise un concours de projets artistiques de :*

A. Une nappe blanche, grandeur : 200 c/m/200 c/m.

B. Une nappe blanche avec bordure en couleur, grandeur 170 c/m/170 c/m.

Les prix suivants seront alloués :

POUR LE CONCOURS A

1er Prix......	1.000	couronnes
2e —	500	—
3e —	300	—
Total des prix...	1.800	couronnes

POUR LE CONCOURS B

1er Prix.......	400	couronnes
2e —	200	—
3e —	100	—
Total des prix....	700	couronnes

CONDITIONS DU CONCOURS :

Les projets primés deviendront la propriété exclusive de la Maison qui se réservera en outre le droit d'acheter les autres projets pour en faire également sa propriété.

Tout artiste pourra participer au concours.

Les projets devront être originaux, n'avoir été ni exécutés ni publiés et convenir à la lingerie. Autant que possible, ils devront se rapprocher des styles anciens mais librement composés. Seront aussi admis, les projets comprenant des motifs empruntés à la nature et ceux de style tout à fait libre.

La forme des sujets ne devra convenir qu'aux nappes carrées. Les motifs avec figures ne seront point reçus.

CONCOURS A

Les projets devront être exécutés en grandeur naturelle et en présenter au moins un quart de la nappe sans que des divisions spéciales soient prescrites à ce sujet.

CONCOURS B

Une largeur de 0m25 au maximum sera laissé pour la bordure en couleur où les effets pourront être disposés à volonté sans obligation de remplir toute la place disponible.

Ce projet, comme le précédent, sera exécuté en grandeur naturelle.

Les projets ne devront porter ni le nom ni une marque de l'artiste, un motif seulement, et être rendus à Freiwaldau, le 1er octobre 1907, au plus tard.

Ce motif sera reproduit sur une enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse de l'artiste ainsi que le prix de vente du projet.

Les projets arrivant après la date fixée ou ne remplissant point les conditions précitées seront exclus du concours.

Le jury sera ainsi composé :

MM. Arthur von Scala, Conseiller Impérial et Royal de la Cour et Directeur du Musée I. et R. autrichien pour l'Art et l'Industrie, à Vienne.

Oscar Beyer, Professeur Impérial et Royal, Directeur de l'Ecole d'Art, à Vienne.

Un Représentant de la Société sur Actions des Manufactures de Zyrardow, de Hielle et Dittrich, à Zyrardow (Pologne Russe).

Ernest Regenhart, Chef de la Maison Regenhart et Raymann, à Vienne.

Erwin Weiss, fondé de pouvoirs de la Maison Regenhart et Raymann, à Friewaldau.

Les enveloppes portant le motif des projets primés seront ouvertes immédiatement après le jugement du concours.

Le résultat du Concours sera publié si possible dans les quinze jours qui suivront la distribution des prix.

La Maison se réserve le droit d'ouvrir les enveloppes des projets non primés dont elle désirerait devenir acquéreur.

Ainsi, les projets primés ou achetés étant devenus sa propriété, ne pourront être publiés dans aucun journal sans son consentement. Les autres seront renvoyés franco de port à leur auteur.

Les artistes doivent déclarer se conformer aux conditions précitées.

Toutes les demandes devront être adressées à la Maison Regenhart et Raymann.

Freiwaldau, avril 1907.

REGENHART et RAYMANN.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. REGENHART ET RAYMANN, à Friewaldau

Chemins de fer de l'Ouest

PARIS A LONDRES

Viâ Rouen. Dieppe et Newhaven (par la gare Saint-Lazare)

Services rapides de jour et de nuit

Tous les jours (Dimanches et Fêtes compris) et toute l'année
Trajet de jour en 8 h. 1/2 (1re et 2e classes seulement).

GRANDE ÉCONOMIE

BILLETS SIMPLES, VALABLES PENDANT 7 JOURS

1re classe	48 fr. 25
2e classe	35 »
3e classe	23 25

BILLETS D'ALLER ET RETOUR VALABLES PENDANT UN MOIS

1re classe	82 fr. 75
2e classe	58 75
3e classe	41 50

Ces billets donnent le droit de s'arrêter, sans supplément de prix, à toutes les gares situées sur le parcours.

Départs de Paris (St-Lazare)	10 h. 20 mat.	9 h. 20 s.
Arriv. à Londres (London-Bridge)	7 h. » soir,	7 h. 30 m.
— — (Victoria)	7 h. » soir,	7 h. 30 m.
Départ de Londres (Victoria)	10 h. » mat.	9 h. 10 s.
— — (London-Bridge)	10 h. » mat.	9 h. 10 s.
Arrivée à Paris (Saint-Lazare)	6 h. 41 soir,	7 h. 5 m.

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe et vice-versa comportent des voitures de 1re classe et de 2e classe à couloir avec W.-C. et toilette ainsi qu'un wagon-restaurant; ceux du service de nuit comportent des voitures à couloir des trois classes avec W.-C. et toilette. La voiture de 1re classe à couloir des trains de nuit comporte des compartiments à couchettes (supplément de 5 fr. par place). Les couchettes peuvent être retenues à l'avance aux gares de Paris et de Dieppe moyennant une surtaxe de 1 franc par couchette.

La Compagnie de l'Ouest envoie *franco* à domicile, sur demande affranchie adressée au Service de la Publicité, 20, rue de Rome, à Paris, un bulletin spécial du service de Paris à Londres.

Chemins de fer de l'Ouest

Dans le but de faciliter les relations entre **Le Havre**, la **Basse-Normandie** et la **Bretagne**, il sera délivré, du 1er avril au 2 octobre 1907, par toutes les gares du réseau de l'Ouest et aux guichets de la Compagnie Normande de navigation à vapeur, des billets directs comportant le parcours, par mer du Havre à Trouville et par voie ferrée, de la gare de Trouville au Point de destination et inversement.

Le prix de ces billets est ainsi calculé :

Trajet en chemin de fer. — Prix du tarif ordinaire.

Trajet en bateau. — 1 fr. 70 pour les billets de 1re et 2e cl. (chemin de fer) et 1re cl. (bateau); et 0 fr. 90 pour les billets de 3e cl. (chemin de fer) et 2e classe (bateau).

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

Voyages Circulaires à Itinéraires fixes

La Compagnie délivre, à la gare de Paris-Lyon, ainsi que dans les principales gares situées sur les itinéraires, des billets de voyages circulaires à itinéraires fixes, extrêmement variés, permettant de visiter, en 1re et 2e classes, à des prix très réduits, les contrées les plus intéressantes de la France, ainsi que l'Algérie, la Tunisie, l'Italie et l'Espagne.

Les renseignements les plus complets sur les voyages circulaires et d'excursion (prix, conditions, cartes et itinéraires), ainsi que sur les billets simples et d'aller et retour, cartes d'abonnement, relations internationales, horaires, etc.., sont renfermés dans le *Livret-Guide-Horaire P. L. M.* vendu 0 fr. 50 dans toutes les gares du réseau.

Les renseignements les plus complets sur les voyages circulaires (prix, conditions et itinéraires), ainsi que sur les billets simples et d'aller et retour, cartes d abonnement, relations internationales, horaires, etc., sont renfermés dans le **Livret-Guide-Horaire P. L. M.** mis en vente au prix de 0 fr. 50 dans toutes les gares, les bureaux de ville et les bibliothèques des gares de la Compagnie. Cette publication contient, avec de nombreuses illustrations, la description des contrées desservies par le réseau.

La Compagnie met également à la disposition du public, dans les bibliothèques des principales gares :

1° La Carte-Itinéraire de **Marseille à Vintimille** avec notes historiques, géographiques, etc., sur les localités situées sur le parcours. . . . . . . 0 fr. 25

2° Les plaquettes illustrées désignées ci-après, décrivant les régions les plus intéressantes desservies par le réseau P. L. M.

a) *Monuments romains et Villes du Moyen âge du réseau P. L. M.* Editée en langues française, anglaise et allemande. . . . . 0 fr. 25

b) *Le Rhône*, de sa source à la mer. Editée en langues française, anglaise et allemande 0 fr. 50

c) *La Côte d'Azur* (brochure entièrement polychrome). Editée en langues française, anglaise et allemande. . . . . 0 fr. 50

d) *La Corse*. Editée en français. . . . . . 0 fr. 50

e) *Album de vues du réseau P. L. M.* . . . 0 fr. 50

L'envoi de ces documents est fait par la poste sur demande adressée au Service Central de l'Exploitation, 20, boulevard Diderot, à Paris (XIIe arrondissement) et accompagnée de 0 fr. 85 en timbres-poste pour le *Livret-Guide-Horaire P. L. M.*, de 0 fr. 60 en timbres-poste pour chacune des brochures : *La Côte d'Azur, Le Rhône*, de sa source à la mer, et *L'Album de vues du réseau P. L. M.*, ou de 0 fr. 35 en timbres-poste pour chacune des autres publications énumérées ci-dessus.

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

OUVERTURE D'UNE AGENCE A LONDRES

La Compagnie des Chemins de fer Paris-Lyon-Méditerranée vient d'ouvrir, à Londres W. 179-180 Piccadilly, une Agence qui délivre les billets de chemins de fer, notamment les carnets de voyages circulaires à itinéraires facultatifs sur les grands réseaux français, les voyages internationaux, les billets de stations thermales, balnéaires, etc.

Le public peut se procurer à cette Agence tous les renseignements désirables sur les combinaisons de voyages et le transport des marchandises.

PUBLICATIONS ÉDITÉES PAR LA

COMPAGNIE D'ORLÉANS

et mises en vente dans ses principales gares et bureaux-succursales

LE LIVRET-GUIDE ILLUSTRÉ

Notice, Tarifs, Horaires, 0 fr. 30 — *franco* 0 fr 35

ALBUMS DE PHOTOGRAPHIES

Souvenir de mon voyage en Touraine (1 fr., 1 fr. 15).

Touraine, Bretagne, Auvergne, 0 fr. 20 (franco 0 fr. 30).

Cartes postales illustrées : La Touraine et ses châteaux, 2 séries de 6 cartes chacune; la série 0 fr. 30, franco 0 fr. 35.

Brochures illustrées à 0 fr. 10 — franco 0 fr 20

Le Cantal, Le Berry (au pays de George Sand), de la Loire aux Pyrénées, la Bretagne, l'Aude, la Touraine, les Gorges du Tarn, Poitou, Angoumois, excursions en France, Rouergue et Albigeois.

Itinéraires Géographiques à 0 f. 10 — franco 0 f. 15

De Paris à Tours, de Tours à Nantes, de Nantes à Landerneau et embranchements, d'Orléans à Limoges, de Limoges à Clermont-Ferrand avec embranchement de Laqueille à La Bourboule et au Mont-Dore, de Saint-Denis par Martel à Arvant, ligne du Cantal, de Tours à Angoulême, d'Angoulême à Bordeaux, de Tours à Vierzon, de Tours à Montluçon, de Limoges à Agen, de Limoges à Montauban, d'Aygurande à Aurillac.

EMILE LÉVY, Éditeur-gérant 5525 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites Paris (XVe) — Encre Gauger

JUILLET 1907

SUPPLÉMENT

CHRONIQUE

LE SALON DE LA « SÉCESSION » A BERLIN : L'EXPOSITION DES ŒUVRES DE M. LIEBERMANN

La treizième Exposition des *Sécessionnistes* berlinois est ouverte en ce moment au Kurfürstendamm. A la différence de notre Salon des Indépendants qui est une gigantesque foire aux tableaux, où l'excellent voisine avec le pire, dans un pêle-mêle inextricable, les œuvres exposées sont en petit nombre : neuf salles, de dimensions restreintes, contiennent aisément les 300 numéros enregistrés par le catalogue. On ne peut que louer la discrétion du jury qui échappe ainsi au reproche si fréquent de transformer une exposition d'art en magasin de vente en gros, où le visiteur lassé n'éprouve dès l'abord que satiété et dégoût.

La Sécession a cru pouvoir se passer cette année de la participation des artistes étrangers. Depuis sa fondation, elle plaidait obstinément la cause des maîtres de l'Impressionnisme français, sous le patronage desquels elle s'était placée.

Manet, Monet, Renoir et Cézanne étaient les hôtes annuels des Sécessionnistes berlinois. Les artistes allemands n'étaient pas sans souffrir des comparaisons qui s'établissaient entre cette sélection des chefs-d'œuvre français et leurs propres tâtonnements, mais ils savaient profiter de ce grand exemple. En même temps, le public d'abord réfractaire comprenait de mieux en mieux la portée de la révolution impressionniste qui marque, dans l'histoire de la peinture moderne, un tournant décisif. Tant que les Impressionnistes restaient méconnus et honnis, cette inlassable propagande de la Sécession avait sa raison d'être. Mais voici que l'heure du triomphe a sonné, et les révolutionnaires de la veille sont devenus les classiques d'aujourd'hui. C'est pourquoi la Sécession berlinoise, renonçant pour la première fois à convoquer l'art étranger, a voulu organiser, cette année, une exposition plus strictement nationale.

Un nom restera attaché à l'Exposition de 1907, celui de Max Liebermann. Pour fêter le soixantième anniversaire de son illustre président, qui est en même temps son fondateur, la Sécession lui a réservé une salle tout entière, où son œuvre de 1876 à 1906, apparaît comme en raccourci. Ces trente années de labeur méritaient d'être glorifiées. Libermann s'impose à tous, amis et ennemis, comme un des plus grands peintres de ce temps, un de ceux dont la personnalité constamment enrichie a trouvé son expression la plus adéquate et la plus parfaite. Artiste privilégié, il a su conserver une incroyable jeunesse de tempérament : il est tout spontanéité, tout caprice, à l'âge où tant d'autres se figent dans des formules d'une exploitation facile et lucrative. Ses dernières œuvres n'ont rien de sénile, et rien ne nous autorise à penser qu'il soit arrivé au terme de son développement : gageons qu'il n'a pas encore dit son dernier mot.

Avec le temps, ses tableaux ont pris une admirable patine chaude et ambrée. En entrant dans la salle Liebermann, on a l'impression de pénétrer dans une salle de musée. C'est déjà un classique, et son exposition de 1907 fera tomber les partis-pris des timides et des traditionalistes qui s'épouvantaient jadis de ses audaces. Un des plus vieux critiques d'art berlinois qui, toute sa vie, a fait profession de combattre Liebermann, est venu le trouver à la veille du vernissage pour lui faire amende honorable

et confesser son erreur. Ainsi les derniers retranchements s'écroulent; les adversaires les plus acharnés capitulent.

L'évolution de Liebermann est très apparente, et il est aisé de marquer les principales étapes du chemin parcouru de 1876 à 1907. On imagine sans peine ce qui a pu séduire le peintre F. von Uhde, dans le *Jésus au milieu des Docteurs*, qu'il a prêté à l'exposition. Dans ce tableau de 1879, Liebermann transpose dans le Ghetto les mêmes sujets bibliques qu'Uhde transposera plus tard sous le toit des paysans protestants. Mais ce n'est guère qu'un morceau de concours académique où l'on retrouve tous les défauts de l'école de Munkaczy. La série des tableaux hollandais, de 1880 à 1890 environ, témoigne déjà d'une vision plus personnelle et d'une technique plus sûre. *L'Hospice des vieillards d'Amsterdam* et le *Stevenstift de Leyde*, par exemple, sont deux tableaux de la qualité la plus rare, où l'artiste n'a voulu intéresser que par des qualités vraiment picturales, et d'où il a banni délibérément tout pathos déclamatoire et toute sentimentalité banale. Enfin, en 1891, il a montré tout ce dont il était capable dans le Portrait de ses parents, qui est un monumental *ex-voto* de piété filiale.

A partir de 1890 environ, deux tendances très nettes s'affirment de plus en plus dans l'art de Liebermann. Sous l'influence de Manet et des Impressionnistes français, dont il collectionne les œuvres avec passion, il multiplie les études de plein air et éclaircit progressivement sa palette. En même temps, sous l'influence probable de Degas et des Japonais, il s'achemine vers une simplification croissante. Ses compositions, un peu encombrées au début, se déblaient; son dessin, précis et nerveux, court à l'essentiel; sa conception de l'art devient plus monumentale. N'est-ce pas lui d'ailleurs qui, dans une formule d'une concision lapidaire, a défini le dessin « *l'art des sacrifices* »? (1) Plusieurs des tableaux exposés à la Sécession : les *Enfants au bain*, les *Cavaliers au bord de la mer*, les *Chevaux à l'abreuvoir* illustrent magnifiquent cette définition.

Dans ses dernières œuvres, sa manière devient plus large et plus sommaire. La *Rue des Juifs d'Amsterdam* n'est plus qu'une juxtaposition de taches colorées, et un paysage grassement empâté que vient d'acquérir la Galerie Nationale de Berlin, rappelle un peu la manière synthétique de Van Gogh. Ces renouvellements perpétuels et déconcertants s'expliquent par une prodigieuse faculté d'assimilation que Liebermann tient sans doute de sa race. Mais jamais, chez lui, l'imitation ne dégénère en pastiche : sa personnalité vigoureuse élabore et assimile toutes les influences du dehors.

Depuis quelques années, Liebermann est devenu, grâce à un revirement d'opinion assez inattendu, le portraitiste attitré des financiers berlinois. Là, comme ailleurs, il a montré des qualités d'observateur aigu et pénétrant. Mais on voudrait, parfois, plus de sous-entendus et plus de nuances; il souligne trop brutalement le caractère de ses modèles; il dénonce impitoyablement toutes les vulgarités et toutes les tares. Chacun de ces portraits est un acte d'accusation. Néanmoins il est bien permis de préférer, quand on n'en est pas la victime, cette sincérité et cette rudesse à la fadeur des portraitistes mondains.

L'œuvre la plus considérable, sinon la plus parfaite, de Liebermann est une réunion de portraits qui rappelle les tableaux de corporation de Franz Hals ou, si l'on veut prendre un point de comparaison dans la peinture moderne, l'*Hommage à Delacroix*, de Fantin-Latour : c'est un groupe de professeurs hambourgeois dans une pièce tapissée de livres. Chacun de ces portraits pris à part est excellent; mais une collection de portraits n'est pas le portrait d'une collectivité. La composition est éparpillée et pour ainsi dire centrifuge. Il aurait fallu faire communier dans une même pensée tous ces hommes artificiellement emprisonnés entre les baguettes dorées d'un même cadre. Peut-être le souvenir des *Syndics* de Rembrandt, qui a résolu si magistralement le même problème nous rend-il injustes pour la tentative de Liebermann. Ce qu'il faut admirer sans réserves, ce sont les études peintes et les dessins qu'on a eu l'heureuse idée de grouper autour du tableau pour en expliquer la genèse.

Si Liebermann a eu ainsi l'occasion de rivaliser avec les grands Hollandais du XVII[e] siècle, l'honneur en revient à M. Lichtwark, directeur du Musée de Hambourg, un de ces hommes intelligents et actifs, comme on en voudrait voir à la tête de nos musées provinciaux. M. Lichtwark est préoccupé, avant tout, de rétablir le contact entre l'art et la vie, dont il déplore les divergences, et il essaie très habilement de circonvenir les Hambourgeois, plus mercantiles qu'artistes, en leur montrant l'image de leurs concitoyens ou leurs paysages familiers. Pour collaborer à cette campagne d'éducation populaire, il a recruté toute une phalange d'artistes. A Liebermann, auquel il se propose de réserver toute une salle de son Musée, il a demandé le portrait de Sa Magnificence le Bourgmestre Petersen, dont la tête fine de patricien hanséate émerge des plis d'une collerette tuyautée. Trübner, héritier direct du grand Leibl, a représenté sur un fond de tapisserie Sa Magnificence le Bourgmestre Monckeberg; Slevogt a brossé, avec un brio qui fait songer aux morceaux de bravoure de Besnard, le portrait un peu théâtral du sénateur O'Swald; enfin le comte Kalkreuth s'est laissé tenter par le masque rabelaisien d'un vieux prédicant hambourgeois. Ces portraits de notables hanséates dans leur costume archaïque et sévère donnent à la grande salle de la Sécession un cachet tout particulier : il faut savoir gré à M. Lichtwark et aux mécènes bourgeois qu'il a su endoctriner, d'avoir suscité cet ensemble d'œuvres où chaque peintre affirme ses qualités propres de psychologue, de coloriste ou de virtuose.

Il est regrettable que quelques-uns des membres les plus connus de la Sécession, comme le peintre Ludwig von Hofmann, un des artistes les plus délicats de l'Allemagne contemporaine, ou l'excellent sculpteur animalier Gaul ne soient pas représentés cette année au Kurfürstendamm. Mais quelques œuvres intéressantes compensent ces défections. Il faut citer en première ligne les paysages de Walter Leistikow, qui a révélé aux Berlinois le charme monotone et prenant de la Marche de Brandebourg. Il est avant tout le peintre du Grunewald. Combien de fois a-t-il peint, dans l'embrasement du soleil

(1) « Die Zeichnung ist die Kunst etwas wegzulassen. »

couchant l'armée silencieuse des pins au tronc rouge qui cernent les eaux dormantes du Wannsee! Les bords de la Havel, qui s'étale en large nappe à l'ouest de Berlin, et qui forme comme un chapelet de lacs depuis Spandau jusqu'à Potsdam, ont, dans leur encadrement sombre de sapins, une solennité presque religieuse. Le premier, Leistikow a traduit aux yeux et à l'âme la gravité triste de ce paysage lacustre. Malheureusement, il n'a pas su toujours échapper à la tentation de le styliser et de le transformer en décor de théâtre. Il semble que cette année, il ait voulu élargir son domaine, car à son fief brandebourgeois, il a annexé la Thuringe.

Trübner qui, à l'école de Leibl, a appris ce que c'était que la bonne peinture, expose cette année des paysages d'un vert acide qui ne satisfont qu'à demi. Quant à son portrait équestre du roi de Würtemberg, sanglé dans un dolman bleu pâle à parements jaunes, c'est une erreur dont il vaut mieux ne point parler.

Louis Corinth compte aussi parmi les protagonistes de la Sécession; c'est un décorateur plein de verve qui a été l'un des meilleurs auxiliaires de Reinhardt, le grand metteur en scène des théâtres berlinois; mais il aurait besoin de surveiller et de discipliner la fougue de son tempérament; il compromet ses meilleures trouvailles par des brutalités ou des négligences qui l'empêcheront de faire jamais œuvre qui dure. C'est un rapin incorrigible que les leçons de Bouguereau à l'Académie Jullian n'ont pas assagi. On s'étonne que le plus grand peintre en porcelaine que nous ayons eu depuis Greuze ne lui ait pas même appris à peindre proprement. Son dessin est tremblé, son coloris boueux, et il y a des trous mal bouchés dans chacune de ses compositions. Le *Jugement de Pâris* et le *Samson* aux abois, cerné par une meute de Philistins grimaçants, sont d'amusantes pochades de trop grand format qui évoquent le Bal des Quat'z Arts plus impérieusement certes que la Grèce antique ou la Judée biblique. Mieux vaut son portrait de l'acteur Rittner dans le rôle de Florin Geyer (1); c'est une figure tumultueuse, emportée d'un tel mouvement qu'on oublie de remarquer les à peu près de la couleur et du dessin.

Dans le petit groupe d'humoristes de la Sécession, on regrette de ne pas rencontrer cette année Th.-Th. Heine, le génial et venimeux illustrateur du *Simplicissimus*; néanmoins les œuvres intéressantes ne font pas défaut. Le peintre Strathmann de Munich s'est diverti à peindre dans le goût de Brueghel une horde de paysans exagérément sanglants et frénétiques, hérissés de piques, de coutelas et de hallebardes, qui se ruent en avant pour le suprême assaut. A-t-il voulu évoquer par hasard les Jacqueries atroces de Russie ou de Roumanie? — Hans Baluschek qui a l'imagination moins épique, s'est contenté d'observer la petite bourgeoisie berlinoise un dimanche à Tempelhoff. Il s'est amusé à figurer un horizon très haut presque à fleur de cadre avec un liseré comique de petits arbres rabougris, et, sur le gazon jaune et pelé de l'immense champ de manœuvres, il a piqué des groupes de fantoches : bourgeois en ballade, soldats en permission, bonnes d'enfants, marchands de gaufres et de ballons. C'est une spirituelle fantaisie de pince-sans-rire.

(1) Drame historique de G. Hauptmann.

J'aime moins les lourdes pochades d'Oberlander, le caricaturiste populaire des *Fliegende Blaetter*; on y chercherait en vain la pointe d'esprit parisien, la gaminerie et la verve de Willette ou de Veber; c'est sans doute que Munich est très loin de Montmartre.

Parmi les jeunes Sécessionnistes, je me reprocherais de ne pas signaler Walter Bondy et Spiro qui sont presque des nôtres et qui jettent une jolie note parisienne dans les salles d'exposition du Kurfürstendamm. Von Koenig et Von Kardorff exposent des portraits estimables, mais un peu trop sages : ce sont des jeunes gens bien élevés qui, à la différence de Corinth, peignent toujours à jeun. La sympathie va plutôt à Max Beckmann, un tout jeune peintre qui vit à Florence et dépense la fougue de son tempérament en brutalités de pinceau où il ne faut voir que d'innocents attentats à la pudeur des Philistins : attendons seulement qu'il ait jeté sa gourme. Quant à E. R. Weiss, il s'affirme comme un excellent peintre de fleurs et de natures mortes avec des dons très distingués de coloriste : le portrait de sa femme prouve qu'il est tres capable de peindre et de bien peindre autre chose que des corbeilles de pêches ou des bouquets de primevères.

Dora Hitz qui fut l'élève de Carrière expose un gracieux portrait de Mme G. Hauptmann : elle a rendu joliment ce mélange de coquetterie mutine et de gravité rêveuse qui caractérise son modèle; pourquoi faut-il que le dessin des bras et de la robe à volants soit presque dérisoire? — Les fillettes enlacées que Sabine Lepsius a peintes dans la verdure d'un parc sont d'une grâce un peu mièvre. A ces deux talents féminins on souhaiterait un peu plus de fermeté et d'accent.

J'ai dit pour quels motifs les étrangers avaient été cette année à peu près exclus de la Sécession. Une petite violoniste de Lucien Simon, des paysages sommaires du norvégien Munch, un *Garçonnet nu* et de lumineuses *Courses de ski* du norvégien Werenskiold ; voilà tout l'apport international. Cependant on a organisé une petite exposition rétrospective du hollandais Van Gogh, un de ces maîtres peintres que nos musées français continuent à ignorer systématiquement. D'après son portrait on l'imagine volontiers comme un fanatique de la peinture : les joues sont creusées, les yeux durs et fiévreux ont d'étranges lueurs. Son *Champ de blé*, son *Coucher de soleil*, son panneau décoratif d'*Iris* violets sur un fond jaune, ont l'éclat prestigieux des mosaïques de verre translucide; c'est d'une incomparable richesse de matière. Il suffisait à ce monomane d'écraser des tubes de couleur pure sur la toile pour donner le relief des choses dans la lumière; il était peintre passionnément et jusqu'aux moëlles et si insuffisant que soit cet hommage rétrospectif, c'est lui qui triomphe à la Sécession aux côtés de Liebermann.

~

En somme, malgré des insuffisances et des lacunes surtout sensibles dans la plastique (1), la Sécession de 1907 reste à la hauteur de ses devancières et ne donne

(1) L'*Hercule au taureau* de Maillon est plus imposant par sa masse que par sa valeur artistique.

nullement l'impression d'un déclin. Ses ennemis prétendent que c'est un organe usé dont le rôle a pris fin et qui péniblement se survit. Je crois au contraire, que la Sécession garde encore sa raison d'être dans le Berlin de Guillaume II. Seulement il faut avouer que la période héroïque est passée. Le goût du public a évolué vers un art plus libre; en même temps les révolutionnaires se sont assagis : à l'heure actuelle on est bien près de s'entendre des deux côtés de la barricade. Les financiers du Thiergarten, qui étaient autrefois le rempart de l'académisme, ont passé à l'ennemi et portent leurs commandes à la Sécession. On ne se sent plus dans une atmosphère de fièvre et de lutte, peut-être n'y a-t-il plus assez d'*enfants terribles* dans cette jeunesse. En tout cas on ne peut se dissimuler que la distance diminue à vue d'œil entre *Moabit*, forteresse de l'art officiel et le *Kurfürstendamm* où quelques rebelles ont transporté leurs pénates. Qui sait si dans quelques années les indépendants et les audacieux, mal à l'aise au milieu de ces révolutionnaires convertis, ne voudront pas recommencer l'aventure de leurs aînés et se retirer sur un autre Aventin?

L. Réau.

L'EXPOSITION D'ART DÉCORATIF RUSSE AU PAVILLON DE MARSAN

Après son exposition japonaise et son exposition de tissus et de miniatures orientales, le Musée des Arts décoratifs a offert au public une exposition d'art industriel russe depuis le XVIe et le XVIIe siècle jusqu'à nos jours. Cette exposition se compose tout entière de la riche collection de Mme la princesse Tenicheff. Elle remplissait, au rez-de-chaussée du Pavillon de Marsan, toute la grande nef et une partie des salles qui regardent les Tuileries.

On fera bon marché d'une série de peintures religieuses : l'art chrétien russe, on le sait, n'a fait que répéter, des siècles durant, la tradition byzantine, avec une immobilité cadavéreuse, avec une satiété accablante, avec une mollesse croissante, et cette tradition l'imagerie de piété, en Russie, la ressasse encore aujourd'hui. C'est l'art décoratif qui formait, dans cette exposition, la partie curieuse et neuve à nos yeux : orfèvrerie repoussée, filigranée, émaillée; parures, pendants, petites croix pectorales, vaisselle, revêtements d'icônes rehaussés de gemmes; tissus et pièces de vêtements, bonnets de femmes (ou *Kakochniks*), de toutes formes, brodés, emperlés, dorés, chargés de carapaces de verroteries et de pierres fines, étoffes de toutes sortes, ceintures et mouchoirs de tête de soie mêlée d'argent et d'or; dentelles aux fuseaux, bordures de rideaux, de courtes-pointes et de serviettes ; broderies grandes-russiennes et petites-russiennes, celles-ci plus délicates, celles-là plus frustes et plus communes ; ouvrages de bois enfin : parements et pièces couvertes d'ornements sculptés, ou humble vaisselle paysanne taillée dans le bouleau et le sapin.

Toutes ces séries ont été formées par Mme la princesse Tenicheff avec beaucoup de goût et de choix. Mais il serait vain de les décrire sans illustrations. Tout au plus peut-on discerner dans cet art industriel et décoratif si original et si varié quelques traits d'ensemble. Comme il est naturel, la géographie et l'histoire font prévoir le caractère composite de l'ornementation russe ; elle mêle dans des combinaisons nouvelles, d'une saveur *sui generis*, des motifs orientaux, asiatiques, et d'autres motifs européens et occidentaux.

Les bois sculptés populaires offrent de ces motifs, rinceaux, fleurons, vermiculures, monstres, lions et sirènes, taillés avec un goût ornemental naïf et savoureux sur des cadres d'icônes, sur des poutres et des panneaux extérieurs de maisons paysannes, sur des tillacs de barques, sur des pièces de grosse carrosserie, coffres de télègues, membrures de tarantass.

Un trait, tout différent, très remarquable et peu connu, c'est la délicatesse recherchée du coloris des dentelles aux fuseaux du XVIIIe siècle et des broderies petites-russiennes des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, de leurs tons éteints, mêlés d'or et d'argent, et combinés avec l'art le plus inventif et le plus raffiné. C'est de cette tradition-là que Mme la princesse Tenicheff paraît s'inspirer dans ses propres ouvrages : elle est, elle-même, on le sait, un décorateur de talent : elle compose des émaux, des marqueteries, des broderies d'un subtil bonheur de tons; et l'école d'art industriel qu'elle a fondée près de Smolensk, en se rattachant à la tradition historique et populaire de l'art décoratif russe, a retrouvé aussi le goût et l'instinct de ce précieux coloris.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



CONGRÈS DES ARTISANS FRANCS-COMTOIS

Conformément aux décisions arrêtées d'un commun accord entre le Syndicat des Ouvriers d'Art de Besançon et de Franche-Comté et l'Union Comtoise des Arts décoratifs, un Congrès des Artisans francs-comtois (les étrangers admis) se réunira cette année à Besançon, sous la présidence effective de M. Couyba, agrégé de l'Université, député de la Haute-Saône, rapporteur du budget des Beaux-Arts et du budget de l'Instruction publique.

La date du Congrès sera définitivement fixée ultérieurement dans le courant d'août. Le Congrès comprendra trois journées : un samedi, un dimanche et un lundi.

Le Congrès comptera trois sections :

1° De l'Education artistique et professionnelle de l'Artisan ;

2° Des rapports de l'Artisan et du Public ;

3° Des rapports des Artisans entre eux.

Chacune de ces trois sections étudiera les questions proposées par nos commissions et celles que voudront bien soumettre les Congressistes.

Adresser les adhésions et les demandes de renseignements à M. Ad. Chudant, secrétaire général du Congrès, à Besançon.

Parmi les adhésions les plus importantes reçues déjà du dehors, celles de :

M. Pierre Roche, président de la section d'Art Décoratif à l'Exposition de Milan ; des architectes : MM. Gaillard, G. Turck, Th. Lambert, Eigaux, secrétaire de la section d'Art Décoratif à l'Exposition de Milan ; des sculpteurs : MM. Rupert Carabin, Bourgoin, Fix Masseau, Alexandre Charpentier, etc ; des artistes décorateurs : MM. Félix Aubert, R. Besnard, Bellery-Desfontaines ; des ciseleurs : MM. Boutet de Monvel, Monod, Millaud, S. Vernier, président de la Société des Artistes Décorateurs de Paris ; des céramistes : MM. Taxile Doat, Dammouse, Thesmar, de la Manufacture Nationale de Sèvres : Bigot, De Vallombreuse, etc. ; des décorateurs de théâtre : MM. Le Monnier et Obin, etc. ; de : MM. Silbert, président de la Société des Artistes Marseillais ; Alet, de la Société des Artistes Décorateurs de Toulouse ; Truchot, président de la Société Artistique de la Haute-Marne ; Saint-André de Lignereux, chef de la Direction technique au ministère du Commerce ; Mme Marguerite Durand, directrice de l'Office du travail féminin, etc.

~

SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE PRIME D'ENCOURAGEMENT A UN ARTISTE DÉCORATEUR

Cette double prime est réservée à deux artistes, âgés de moins de trente-deux ans, exposant respectivement à chacun des deux salons un objet d'usage courant dans la section d'art décoratif.

La prime a été décernée à Mlle Mathey.

Mentionnés. Mlles Tramé, G. Boy, MM. Bastard, J.-R. Leclerc, Szalo, pour la Société des Artistes Français.

Pour la Société Nationale, M. Maurice Dufrêne est l'élu.

PRIX DU SALON ET BOURSES DE VOYAGE

Le *Prix National* ou prix du Salon a été décerné à M. Marquet. M. Marquet exposait cette année une statue d'enfant en marbre (*Il n'y a pas de rose...*).

Les trois bourses de voyage de la peinture ont été attribuées à MM. Jonas (qui exposait la *Grève* et les *Marguilliers*, aux Artistes Français) ; Humbert jeune auteur de l'*Aède* (au même Salon) ; Canera (qui exposait *Au Jardin*, au même Salon encore).

Les trois bourses de la sculpture ont été décernées à MM. Halou, Alliot et Maurice Favre.

Une bourse pour la gravure revient à M. Cabaud, buriniste, une autre, pour l'art décoratif, à M. Decœur.

~

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

L'élection des nouveaux membres sociétaires et membres associés de la Société Nationale a eu lieu le 8 juin.

Sociétaires nouveaux. — Parmi les *peintres* et les *architectes* : MM. Anquetin, Braquaval, Wilfried von Glehn, R. A. Ullmann, F. Willaert, M. Goubert, Mme Renée Davids.

Associés nouveaux. — *Peintres* : MM. Myron Barlow, F. Carme, André David, Dufresne, E. P. Fox, S. W. Lambert, Simonidy, Harold Speed ; Mme Boulanger et Jeanne Denise. — *Sculpteurs* : MM. Bourgoin, Carabin, d'Aulnay, Durousseau, Glicenstein, Kafka, Lagare, Lehmbruck, Léonard, Rechberg, Sandoz, Troubetzkoï, H. Vallette. — *Graveurs* : MM. P. Brissaud, Frelant, Olaf Lange. — *Artistes décorateurs* et *architectes* : MM Bourgoin, Chadel, Hairon, Mezzara, Foucher ; Mmes Leroy, Desrivières et Spreckhelsen.

~

LE PRIX HENNER

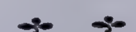
Le Prix Henner (3.000 francs) réservé à un artiste français, peintre de figure, âgé de plus de trente ans, a été décerné, pour la première fois à M. Guinier, qui exposait aux Artistes Français *Femme pensive* et *Jeune fille et pavots*.

~

UNE NOUVELLE SOCIÉTÉ ARTISTIQUE A ROUEN

Une nouvelle Société artistique vient de s'organiser à Rouen. Elle se propose d'organiser des expositions.

Secrétaires : MM. Louvrier, 25, rue Denfert-Rochereau, à Paris, et Duhamel, 44, rue Saint-Romain, à Rouen.



BIBLIOGRAPHIE

L'ART INDUSTRIEL ALLEMAND EN 1906. — La IIIe EXPOSITION D'ART INDUSTRIEL ALLEMAND A DRESDE. — (*Das Deutsche Kunstgewerbe. Die IIIe Deutsche Kunstgewerbe Ausstellung Dresden 1906*).

Un album gr. in-8°, avec 250 pages d'illustrations, 463 reproductions, et 51 pages de texte. — Prix, relié toile, 18 fr. 75.

F. Bruckmann A. G. éditeur, à Munich.

L'exposition d'art industriel allemand qui a eu lieu à Dresde l'année dernière, a été l'exposition d'art décoratif moderne la plus importante qu'il y ait eu encore en

Allemagne. Architecture, ameublements de toutes sortes, ébénisterie, marqueterie, lustrerie, orfèvrerie, tapis, etc. toutes les techniques y étaient abondamment représentées dans une foule d'ouvrages d'un caractère original et pratique. Le recueil de la maison Bruckmann, illustré à profusion, est une collection de documents fort intéressants qui résume tous les efforts de l'art décoratif allemand moderne jusqu'à ce jour.

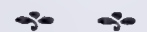
~

HERMANN MUTHÉSIUS. LA MAISON DE CAMPAGNE ET LE JARDIN. TYPES DE MAISONS DE CAMPAGNE MODERNES AVEC PLANS, VUES D'INTÉRIEURS ET VUES DE JARDINS. — (*Landhaus und Garten, etc.*). Nouvelle édition.

Un album gr. in-8°; 40 pages de texte, et 500 reproductions dont 8 planches en couleurs.

Un vol. gr. in-8° rel. toile; prix 15 francs.
F. Bruckmann A. G., éditeur, à Munich.

Les architectes français ont encore beaucoup à apprendre dans l'art de bâtir des maisons de campagne agréables et commodes. On peut leur recommander l'ouvrage de M. Muthesius, dont la deuxième édition vient de paraître, comme un excellent recueil d'exemples variés, originaux et instructifs. C'est un choix de ce qui s'est fait de plus intéressant, ces dernières années, en fait de maisons de campagne en Allemagne, en Autriche, en Angleterre, en Danemark, en Finlande et aux Etats-Unis. Les reproductions sont fort bonnes et M. Muthesius les a fait précéder d'une substantielle introduction pratique sur ce que doit être la maison de campagne contemporaine.



EXPOSITIONS



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Exposition des Œuvres de M. Auguste Delaherche, au Pavillon de Marsan, jusqu'au 10 octobre.

Exposition de la Porcelaine, au Musée Galliera. — Cette exposition comprend les créations les plus récentes de la Manufacture Nationale de Sèvres; des pièces choisies parmi les produits de Limoges et de Vierzon, et des œuvres de MM. Chaplet, Doat, Delaherche, Dammouse, Naudot, Ernest Carrière, Emile Decœur, etc. On y trouve réunie la collection des œuvres céramiques de M. Rodin. Exposition ouverte jusqu'à l'automne.

Musée du Luxembourg. Exposition temporaire à la salle des peintres étrangers : Peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

Exposition des peintures de Rembrandt et ses élèves appartenant au Musée du Louvre, à l'extrémité de la Grande Galerie.

Exposition de Céramique de M. Decœur, 61, rue de la Boétie.

Exposition de Portraits de femmes (1870-1890), organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts, jusqu'au 14 juillet au Bois de Boulogne, aux pavillons de Bagatelle.

Exposition archéologique au Musée Guimet. Objets provenant des nouvelles fouilles de M. Gayet, à Antinoë (Haute-Égypte), pendant les hivers 1905-1906 et 1906-1907.

Exposition de MM. Dauchez, Du Gardier, Prinet, jusqu'au 8 juillet, 10, rue de la Pépinière.

Exposition Internationale d'Habitations à Bon Marché, à Rosny-sous-Bois (Seine), du 20 juin au 6 octobre 1907. — On peut prendre connaissance des plans et des différents projets, au Commissariat Général, 10 *bis*, rue de Châteaudun (de 2 heures à 6 heures).

~

DÉPARTEMENTS

AVIGNON. — *Exposition régionale artistique et industrielle*, au Palais des Papes, jusqu'à l'automne.

BARBIZON. — *Exposition rétrospective de peintures et de sculptures*, jusqu'à octobre.

BEAUVAIS. — *9e Exposition de la société des Amis des Arts de l'Oise*, jusqu'au 15 juillet.

BORDEAUX. — *Exposition maritime internationale*, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société des Artistes Girondins, jusqu'à septembre 1907.

VERSAILLES. — *54e Exposition de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise*, à l'Hôtel de Ville, jusqu'au 7 juillet.

NANCY. — *Exposition de la Société Française des Amis des Arts*, jusqu'au 15 juillet.

NOGENT-SUR-MARNE (Seine). — *Exposition des peintres orientalistes et coloniaux*, au Jardin Colonial, jusqu'au 1er septembre.

PÉRIGUEUX. — *9e Exposition de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne*, jusqu'au 21 juillet.

~

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — *Exposition annuelle des Beaux-Arts*, jusqu'au 30 novembre.

BARCELONE. — *Exposition Internationale des Beaux-Arts*, organisée par la Municipalité, jusqu'au 15 juillet 1907.

Elle pourra éventuellement se prolonger pendant les mois de septembre et d'octobre. Secrétaire : M. C. Pirozzini, à la Municipalité.

Salles régionales espagnoles, Salles étrangères et *Salles internationales*.

BERLIN. — *Fxposition de la Sécession*, jusqu'au 1er août.

DUSSELDORF. — *Exposition austro-allemande d'art moderne*, jusqu'à fin juillet.

LONDRES. — *Exposition de la Société Royale des Aquarellistes*, 5 Pall Mall East, jusqu'au 29 juin.

LONDRES. — *Exposition provisoire des tableaux légués par Miss Lucy Cohen*, à la National Gallery.

LONDRES. — *Exposition de la Royal Society of British Artists*, Suffolk str. Pall Mall, jusqu'au 3 août.

KREFELD. — *Exposition d'Art français*, Musée de Krefeld, été de 1907.

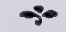
MANNHEIM. — *Exposition Internationale des Beaux-Arts*, été de 1907.

MUNICH. — *Exposition de l'Association des Artistes de Munich*, au Glaspalast, jusqu'à fin octobre.

PÉROUSE. — *Exposition d'Art ombrien ancien*, jusqu'à novembre 1907.

VENISE. — 7e *Exposition Internationale des Beaux-Arts*, jusqu'au 31 octobre 1907. L'Exposition comprend une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser à M. Fradeletto, *segretario della Mostra Internazionale di Belle Arti, Venise*.

VIENNE. — *Expositions annuelles* de la *Künstlergenossenschaft*, de la *Sécession* et du *Hagenbund*.



EXPOSITIONS ANNONCÉES

PARIS

Exposition du mobilier contemporain, au Musée des Arts Décoratifs, rue de Rivoli, jusqu'au 10 octobre. Ameublement de salons, et, en particulier, copies de styles anciens.

L'*Exposition Internationale du Livre* qui aura lieu cette année, au Grand Palais, de fin juillet au 20 octobre, comprendra une Exposition générale d'affiches, dans les salles du premier étage du Palais. Secrétaires de l'Exposition de l'Affiche : MM. Dauvin et Goupil, 27, rue Saint-Lazare.

DÉPARTEMENTS

BIARRITZ. — 3e *Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz*, du 25 novembre au 25 décembre.

DOUAI. — 53e *Exposition de la Société des Amis des Arts*, du 7 juillet au 4 août, à l'Hôtel de Ville.

LANGRES. — *Exposition de la Société Critique de la Haute-Marne*, dans la Salle des Fêtes du Collège, du 13 juillet au 28 août.

Concours : Monuments et sites pittoresques en Haute-Marne. S'adresser à M. Truchot, président, à Langres.

PARMAIN-L'ISLE-ADAM. — *Exposition des Beaux-Arts*, à la Mairie, du 25 juillet au 19 août.

SAINT-QUENTIN. — 9e *Exposition de la Société des Amis des Arts* du 23 septembre au 21 ootobre. Salle du Nouveau Palais de Feisaques.

REMIREMONT. — *Exposition des Beaux-Arts*, du 10 août au 22 septembre.

TOULON. — L'*Exposition de la Société des Amis des Arts* s'ouvrira le 15 octobre 1907. Président : M. J. Boyer, 9, rue Dumont-d'Urville.

ÉTRANGER

BRUGES. — *Exposition de la Toison d'Or*.

Cette exposition groupera les portraits, manuscrits, miniatures, tableaux, livres, sceaux, médailles, tapisseries et autres pièces intéressant l'histoire de l'Ordre et de ses membres.

DUBLIN. — *Exposition Internationale*, section des Beaux-Arts, été de 1907.

Prière de vouloir bien adresser les communications et nouvelles intéressant le Supplément de *Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278, boulevard Raspail, Paris (XIVe).

Concours organisé par MM. Regenhart et Raymann

FOURNISSEURS DE SA MAJESTÉ L'EMPEREUR

A FREIWALDAU (Silésie Autrichienne)

Dernière date de la remise du Concours : 1er OCTOBRE 1907

La Maison **REGENHART ET RAYMANN**, à **Freiwaldau**, *organise un concours de projets artistiques de :*

A. **Une nappe blanche,** grandeur : 200 c/m/200 c/m.

B. **Une nappe blanche avec bordure en couleur,** grandeur 170 c/m/170 c/m.

Les prix suivants seront alloués :

POUR LE CONCOURS A		
1er Prix......	1.000	couronnes
2e —......	500	—
3e —......	300	—
Total des prix...	1.800	couronnes

POUR LE CONCOURS B		
1er Prix.......	400	couronnes
2e —.......	200	—
3e —.......	100	—
Total des prix....	700	couronnes

CONDITIONS DU CONCOURS :

Les projets primés deviendront la propriété exclusive de la Maison qui se réservera en outre le droit d'acheter les autres projets pour en faire également sa propriété.

Tout artiste pourra participer au concours.

Les projets devront être originaux, n'avoir été ni exécutés ni publiés et convenir à la lingerie. Autant que possible, ils devront se rapprocher des styles anciens mais librement composés. Seront aussi admis, les projets comprenant des motifs empruntés à la nature et ceux de style tout à fait libre.

La forme des sujets ne devra convenir qu'aux nappes carrées. Les motifs avec figures ne seront point reçus.

CONCOURS A

Les projets devront être exécutés en grandeur naturelle et en présenter au moins un quart de la nappe sans que des divisions spéciales soient prescrites à ce sujet.

CONCOURS B

Une largeur de 0m25 au maximum sera laissée pour la bordure en couleur où les effets pourront être disposés à volonté sans obligation de remplir toute la place disponible.

Ce projet, comme le précédent, sera exécuté en grandeur naturelle.

Les projets ne devront porter ni le nom ni une marque de l'artiste, un motif seulement, et être rendus à Freiwaldau, le 1er octobre 1905, au plus tard.

Ce motif sera reproduit sur une enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse de l'artiste ainsi que le prix de vente du projet.

Les projets arrivant après la date fixée ou ne remplissant point les conditions précitées seront exclus du concours.

Le jury sera ainsi composé :

MM. Arthur von Scala, Conseiller Impérial et Royal de la Cour et Directeur du Musée I. et R. autrichien pour l'Art et l'Industrie, à Vienne.

Oscar Beyer, Professeur Impérial et Royal, Directeur de l'École d'Art, à Vienne.

Un Représentant de la Société sur Actions des Manufactures de Zyrardow, de Hielle et Dittrich, à Zyrardow (Pologne Russe).

Ernest Regenhart, Chef de la Maison Regenhart et Raymann, à Vienne.

Erwin Weiss, Fondé de pouvoirs de la Maison Regenhart et Raymann, à Friewaldau.

Les enveloppes portant le motif des projets primés seront ouvertes immédiatement après le jugement du concours.

Le résultat du Concours sera publié si possible dans les quinze jours qui suivront la distribution des prix.

La Maison se réserve le droit d'ouvrir les enveloppes des projets non primés dont elle désirerait devenir acquéreur.

Ainsi, les projets primés ou achetés étant devenus sa propriété, ne pourront être publiés dans aucun journal sans son consentement. Les autres seront renvoyés franco de port à leur auteur.

Les artistes doivent déclarer se conformer aux conditions précitées.

Toutes les demandes devront être adressées à la Maison Regenhart et Raymann.

Friewaldau, avril 1907.

REGENHART et REYMANN.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. REGENHART ET RAYMANN, à Friewaldau

Chemins de fer de l'Ouest

PARIS A LONDRES

Viâ Rouen, Dieppe et Newhaven (par la gare Saint-Lazare)

Services rapides de jour et de nuit

Tous les jours (Dimanches et Fêtes compris) et toute l'année
Trajet de jour en 8 h. 1/2 (1re et 2e classes seulement).

GRANDE ÉCONOMIE

BILLETS SIMPLES, VALABLES PENDANT 7 JOURS

1re classe	48 fr. 25
2e classe	35 »
3e classe	23 25

BILLETS D'ALLER ET RETOUR VALABLES PENDANT UN MOIS

1re classe	82 fr. 75
2e classe	58 75
3e classe	41 50

Ces billets donnent le droit de s'arrêter, sans supplément de prix, à toutes les gares situées sur le parcours.

Départs de Paris (St-Lazare)	10 h. 20 mat.	9 h. 20 s.
Arriv. à Londres (London-Bridge)	7 h. » soir,	7 h. 30 m.
— — (Victoria)	7 h. » soir,	7 h. 30 m.
Départ de Londres (Victoria)	10 h. » mat.	9 h. 10 s.
— — (London-Bridge)	10 h. » mat.	9 h. 10 s.
Arrivée à Paris (Saint-Lazare)	6 h. 41 soir,	7 h. 5 m.

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe et vice-versa comportent des voitures de 1re classe et de 2e classe à couloir avec W.-C. et toilette ainsi qu'un wagon-restaurant; ceux du service de nuit comportent des voitures à couloir des trois classes avec W.-C. et toilette. La voiture de 1re classe à couloir des trains de nuit comporte des compartiments à couchettes (supplément de 5 fr. par place). Les couchettes peuvent être retenues à l'avance aux gares de Paris et de Dieppe moyennant une surtaxe de 1 franc par couchette.

La Compagnie de l'Ouest envoie *franco* à domicile, sur demande affranchie adressée au Service de la Publicité, 20, rue de Rome, à Paris, un bulletin spécial du service de Paris à Londres.

Chemins de fer de l'Ouest

Dans le but de faciliter les relations entre **Le Havre**, la **Basse-Normandie** et la **Bretagne**, il sera délivré, du 1er avril au 2 octobre 1907, par toutes les gares du réseau de l'Ouest et aux guichets de la Compagnie Normande de navigation à vapeur, des billets directs comportant le parcours, par mer du Havre à Trouville et par voie ferrée, de la gare de Trouville au Point de destination et inversement.

Le prix de ces billets est ainsi calculé :

Trajet en chemin de fer. — Prix du tarif ordinaire.

Trajet en bateau. — 1 fr. 70 pour les billets de 1re et 2e cl. (chemin de fer) et 1re cl. (bateau); et 0 fr. 90 pour les billets de 3e cl. (chemin de fer) et 2e classe (bateau).

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

Voyages Circulaires à Itinéraires fixes

La Compagnie délivre, à la gare de Paris-Lyon, ainsi que dans les principales gares situées sur les itinéraires, des billets de voyages circulaires à itinéraires fixes, extrêmement variés, permettant de visiter, en 1re et 2e classes, à des prix très réduits, les contrées les plus intéressantes de la France, ainsi que l'Algérie, la Tunisie, l'Italie et l'Espagne.

Les renseignements les plus complets sur les voyages circulaires et d'excursion (prix, conditions, cartes et itinéraires), ainsi que sur les billets simples et d'aller et retour, cartes d'abonnement, relations internationales, horaires, etc.., sont renfermés dans le *Livret-Guide-Horaire P. L. M.* vendu 0 fr. 50 dans toutes les gares du réseau.

Les renseignements les plus complets sur les voyages circulaires (prix, conditions et itinéraires), ainsi que sur les billets simples et d'aller et retour, cartes d'abonnement, relations internationales, horaires, etc., sont renfermés dans le **Livret-Guide-Horaire P. L. M.** mis en vente au prix de 0 fr. 50 dans toutes les gares, les bureaux de ville et les bibliothèques des gares de la Compagnie. Cette publication contient, avec de nombreuses illustrations, la description des contrées desservies par le réseau.

La Compagnie met également à la disposition du public, dans les bibliothèques des principales gares :

1° La Carte-Itinéraire de **Marseille à Vintimille** avec notes historiques, géographiques, etc., sur les localités situées sur le parcours. . . . . . . 0 fr. 25

2° Les plaquettes illustrées désignées ci-après, décrivant les régions les plus intéressantes desservies par le réseau P. L. M.

a) *Monuments romains et Villes du moyen âge du réseau P. L. M.* Editée en langues française anglaise et allemande. . . . . . 0 fr. 25

b) *Le Rhône*, de sa source à la mer. Editée en langues française, anglaise et allemande 0 fr. 50

c) *La Côte d'Azur* (brochure entièrement polychrome). Editée en langues française, anglaise et allemande. . . . . 0 fr. 50

d) *La Corse*. Editée en français. . . . . . 0 fr. 50

e) *Album de vues du réseau P. L. M.* . . . . 0 fr. 50

L'envoi de ces documents est fait par la poste sur demande adressée au Service Central de l'Exploitation, 20, boulevard Diderot, à Paris (XIIe arrondissement) et accompagnée de 0 fr. 85 en timbres-poste pour le *Livret-Guide-Horaire P. L. M.*, de 0 fr. 60 en timbres-poste pour chacune des brochures : *La Côte d'Azur*, *Le Rhône*, de sa source à la mer, et *L'Album de vues du réseau P. L. M.*, ou de 0 fr. 35 en timbres-poste pour chacune des autres publications énumérées ci-dessus.

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

OUVERTURE D'UNE AGENCE A LONDRES

La Compagnie des Chemins de fer Paris-Lyon-Méditerranée vient d'ouvrir, à Londres W. 179-180 Piccadilly, une Agence qui délivre les billets de chemins de fer, notamment les carnets de voyages circulaires à itinéraires facultatifs sur les grands réseaux français, les voyages internationaux, les billets de stations thermales, balnéaires, etc.

Le public peut se procurer à cette Agence tous les renseignements désirables sur les combinaisons de voyages et le transport des marchandises.

PUBLICATIONS ÉDITÉES PAR LA
COMPAGNIE D'ORLÉANS

et mises en vente dans ses principales gares et bureaux-succursales

LE LIVRET-GUIDE ILLUSTRÉ

Notice, Tarifs, Horaires, 0 fr. 30 — *franco* 0 fr 35

ALBUMS DE PHOTOGRAPHIES

Souvenir de mon voyage en Touraine (1 fr., 1 fr. 15).
Touraine, Bretagne, Auvergne, 0 fr. 20 (franco 0 fr. 30).
Cartes postales illustrées : La Touraine et ses châteaux, 2 séries de 6 cartes chacune; la série 0 fr. 30, franco 0 fr. 35.

Brochures illustrées à 0 fr. 10 — franco 0 fr 20

Le Cantal, Le Berry (au pays de George Sand), de la Loire aux Pyrénées, la Bretagne, l'Aude, la Touraine, les Gorges du Tarn, Poitou, Angoumois, excursions en France, Rouergue et Albigeois.

Itinéraires Géographiques à 0 f. 10 — franco 0 f. 15

De Paris à Tours, de Tours à Nantes, de Nantes à Landerneau et embranchements, d'Orléans à Limoges, de Limoges à Clermont-Ferrand avec embranchement de Laqueille à La Bourboule et au Mont-Dore, de Saint-Denis par Martel à Arvant, ligne du Cantal, de Tours à Angoulême, d'Angoulême à Bordeaux, de Tours à Vierzon, de Tours à Montluçon, de Limoges à Agen, de Limoges à Montauban, d'Aygurande à Aurillac.

ÉMILE LÉVY, Éditeur-gérant 5583 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites Paris (XVe) — Encre Gauger

SUPPLÉMENT

L'EXPOSITION DE L'ŒUVRE D'EUGÈNE CARRIÈRE (Note)

Eugène Carrière est né le 29 janvier 1849, à Gournay (Seine-et-Marne), d'une famille de très modeste bourgeoisie. Il entrait en 1869 à l'Ecole des Beaux-Arts, dans l'atelier de Cabanel. En 1870, engagé pour la durée de la guerre, il a été pris à Neuf-Brisach, et interné à Dresde. Il s'est marié en 1877, a passé, après son mariage, six mois à Londres, puis s'est établi définitivement à Paris. Sa vie y a été longtemps difficile et pauvre. Elle fut sans événements et son histoire est tout entière celle de ses ouvrages. En 1884 seulement, à trente-cinq ans, il recevait au Salon une mention honorable avec un portrait d'enfant appuyé sur un chien, *Deux Amis;* en 1885, une troisième médaille avec *l'Enfant Malade* (aujourd hui au Musée de Montargis). Il exposait, en 1886, *le Premier Voile* (aujourd'hui au Musée de Toulon) et en 1887, le *Portrait du sculpteur L.-H. Devillez* qui obtint une médaille de 2e classe et par où son nom commença d'être connu. En 1889, il exposait l'*Intimité* de la collection Moreau-Nélaton, et à l'Exposition universelle, il était proposé pour une médaille d'honneur et décoré.

A partir de 1890 il participe assez régulièrement aux Salons de la nouvelle Société Nationale des Beaux-Arts. Il y envoyait, en 1890, le *Sommeil* (aujourd'hui à M. Pontremoli) et un de ses derniers chefs-d'œuvre, l'*Intimité* (1903), y paraissait, en 1906, deux mois après sa mort, avec les quatre panneaux décoratifs des *Quatre Ages* (1905), (les deux derniers inachevés).

Atteint d'un cancer de la gorge, il subissait une première opération en octobre 1902, une seconde en novembre 1905, et il mourait, à Paris, le 27 mars 1906.

Des expositions partielles d'œuvres de Carrière avaient eu lieu de son vivant, chez des marchands : en 1891, en 1896, en 1901, en 1903 — (En 1891, du 13 avril au 2 mai, chez MM. Boussod, Valadon et Cie, 19, boulevard Montmartre. En 1896, du 18 avril au 18 mai, à *l'Art Nouveau*, rue de Provence. En 1901, du 1er au 15 avril, et en 1903, du 16 février au 10 mars, chez MM. Bernheim jeune et fils, 8, rue Laffitte).

En 1906, après la mort d'Eugène Carrière, un certain nombre de ses derniers ouvrages ont été réunis dans une salle réservée, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, et, la même année, les 6 et 7 juin, une exposition, à l'Hôtel Drouot, a précédé la vente d'une partie de son atelier.

C'est à la famille d'Eugène Carrière que revient la pieuse initiative d'une exposition générale de ses œuvres. Cette exposition a été organisée, avec ce concours, et avec celui de M. L.-H. Devillez, par les soins de M. Léonce Bénédite et de ses collaborateurs à la Conservation du Musée National du Luxembourg. Elle a eu lieu à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, du 11 mai au 16 juin 1907.

Cf : — *Exposition de l'Œuvre d'Eugène Carrière au Palais de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts. — Catalogue des Œuvres exposées*, avec une préface de M. Gabriel Séailles. (Deuxième édition). — Paris, juin 1907.

On trouvera dans ce catalogue la bibliographie des principales publications et des principaux articles relatifs à Eugène Carrière.

Un recueil des écrits d'Eugène Carrière et de ses lettres a été formé par les soins de sa famille : — *Eugène Carrière. Ecrits et Lettres choisies*. 1 vol. in-12. — Société du Mercure de France, Paris (1907). (Sous presse).

Cf : — Gabriel Séailles : *Eugène Carrière, l'Homme et l'Artiste*. — Un vol. pet. in-4°, Paris (Pelletan, éditeur), 1901.

Gustave Geffroy : *L'Œuvre d'Eugène Carrière*. — Un album in-f° 156 pag. texte, 75 pl. hors texte, et nombreuses reprod. dans le texte. — Paris (Piazza et Cie) s. d. (1902).

Paul Desjardins : *Eug. Carrière* (1er article). — Ap. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er avril 1907.

Fr. M.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

FONDATION D'UN COMITÉ PERMANENT DES EXPOSITIONS D'ART FRANÇAIS A L'ÉTRANGER

Après entente entre la Société des Artistes Français et la Société Nationale des Beaux-Arts, un Comité, formé de membres de ces deux Sociétés, a été fondé en vue de l'organisation des expositions d'art français à l'étranger. Un tel Comité, bien entendu, n'a qu'un caractère officieux et si son origine lui confère une légitime autorité, il ne prétend au reste à aucun monopole en ce qui concerne les expositions d'art français à l'étranger.

Ce Comité a nommé pour *président*, M. Bonnat ; pour

vice-présidents, MM. Besnard et Mercié; pour *commissaires-délégués*, MM. Dawant et Dubufe; pour *trésorier*, M. Boisseau.

Il s'est mis en rapport avec le *Comité Industriel des Expositions* que préside M. le sénateur Dupont.

Les *membres* du Comité ont été répartis en sections de : *peinture, sculpture, architecture, gravure, art décoratif*.

Les membres de la section de *peinture* sont : MM. J. Bail, Béraud, Billotte, R. Collin, Cormon, Dagnaux, Detaille, Ferrier, J. Flameng, Gervex, Guillemet, Hébert, Humbert, Lhermitte, Maignan, Merson, Montenard, Renaud, Rixens, Vaysen.

On voit, d'après cette énumération, qu'il s'en faut de beaucoup que le nouveau Comité puisse prétendre à représenter tout l'art français pour l'objet qu'il s'est proposé.

SOUSCRIPTION PUBLIQUE POUR UN MONUMENT AU STATUAIRE JUST BECQUET

Le statuaire Just Becquet est mort, on le sait, à Paris, il y a peu de mois. Ce n'est pas le lieu de retracer ici la longue, belle et noble carrière de cet excellent disciple de Rude, un des noms les plus durables de la sculpture française contemporaine. Ses œuvres les plus connues sont au Luxembourg, à Montbéliard, à Besançon.

Besançon, sa ville natale, a décidé d'élever un monument à sa mémoire. Le Comité de souscription est présidé par MM. Pichon, ministre des Affaires étrangères, et Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts. Il comprend MM. les sénateurs et députés de la région du Doubs et du Jura, et un grand nombre de notabilités artistiques : MM. Carolus-Duran, Mercié, Pointelin, Widor, Chaplain, Courtois, Cormon, etc.

Les souscriptions seront reçues avec reconnaissance par le Comité, par les soins de M. Ch. Naudet, receveur municipal, 95, Grande-Rue, à Besançon.

LES " ENCOURAGEMENTS SPÉCIAUX " DE L'ÉTAT AUX SALONS

Le Conseil Supérieur des Beaux-Arts, à l'occasion des Salons de 1907, a attribué des *Encouragements spéciaux de l'État* aux artistes suivants :

1° *Encouragements de 1.000 francs*. — *Peinture* : Mlle Rondenay, MM. Gontier, Bertoletti, Tourne, Dufresne, Y.-E. Muller, Lobel-Riche. — *Sculpture* : MM. Abbal, Bourgouin, Gras, Chorel, Pourquet, Poisson. — *Architecture* : M. Soulié. — *Gravure* : M. Mazelin.

2° *Encouragements de 500 francs*. — *Peinture* : Mlles Gervex, Calvès, Langevin, Godeby; MM. Cosson, Montagné, Boulet, Degallaix, Vincent-Anglade, L. Carré, Eschbach, Loys Prat, Loriol. — *Sculpture* : MM. Malacan, Nicot, d'Ambrozio, Bixot, Benneteau, Bailleul. — *Gravure en médailles* : MM. Niclausse, Alloy. — *Architecture* : MM. Alaux, Fougerousse, Genuys. — *Gravure* : MM. Boizot, Bouchery, Bouisset, Feltese, Bussard. — *Art Décoratif* : MM. Dufrène et Decorchemont.

LE PRIX DE ROTHSCHILD A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

D'après les volontés testamentaires du feu baron Alphonse de Rothschild, il est fondé un nouveau prix biennal de 12.000 francs qui portera le nom du légataire et sera décerné par l'Académie : ce prix est destiné à faciliter les travaux d'un artiste de mérite, ou à récompenser une carrière artistique. Il sera décerné pour la première fois en 1908.



ENSEIGNEMENT — MUSÉES

BOURSES D'ÉTUDES DES MANUFACTURES NATIONALES

Par un arrêté récent, deux nouvelles bourses d'études de 2.000 francs chacune sont instituées. Ces bourses seront décernées, après concours, à un ouvrier tapissier, élève ou ancien élève de l'École Nationale d'Aubusson, et à un céramiste, élève ou ancien élève d'une École Nationale des Beaux-Arts, d'Art Décoratif ou d'Art Industriel *des départements*.

Les titulaires de ces bourses passeront un an : les premiers dans les Manufactures Nationales des Gobelins et de Beauvais, le second à la Manufacture de Sèvres.

CONSEIL SUPÉRIEUR DES BEAUX-ARTS

Par arrêté, en date du 7 juin 1902, MM. Charles Girault, de l'Institut, et Henri Gervex sont nommés membres du Conseil Supérieur des Beaux-Arts.

MUSÉE DU LOUVRE

Département des peintures. — La famille du peintre lyonnais Ravier a offert au Musée du Louvre cinq aquarelles et deux dessins de ce paysagiste. M. Jules Maciet a donné une préparation de miniature sur ivoire (portrait de Mme Jarre) que l'on attribue à Prudhon.

Département de la sculpture. — M. Desmares a fait don d'un marbre de Chapu, un portrait en pied d'un petit garçon.

Département des objets d'art. — M. Kita, de Kyoto, a fait à ce département un don inappréciable : celui d'une statuette de Bouddha, en bois doré, du VIIe siècle, c'est-à-dire toute voisine encore de l'importation du bouddhisme hindou au Japon.

M. Robert Lebaudy a offert quelques estampes et peintures, tirées de la collection qu'il avait acquise de M. Trinquois, interprète de la légation de France à Tokio.

SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DE MARSEILLE

Sur l'initiative de M. Philippe Auquier, l'actif conservateur du Musée de Marseille, une Société des Amis du Musée de Marseille est en voie de formation, avec l'assistance des membres de la commission municipale de surveillance du Musée.

CONCOURS



CONCOURS DE RELIURE APPLIQUÉE

Une Reliure inédite exécutée pour un Livre ou une Publication ayant trait aux choses de la Mer.

Ce concours est organisé par la Ligue Maritime Française.

Les motifs de la composition décorative devront se rapporter à l'ouvrage relié par l'artiste et être exclusivement empruntés aux êtres et aux choses de la mer.

Le choix de l'ouvrage et du format est laissé à l'initiative de l'artiste. Même liberté quant au choix de la matière et des moyens d'exécution.

Prix : *1er prix :* 1° Une médaille de vermeil et une somme de **200** francs offertes par M. Henri Béraldi applicables à la reliure doublée la mieux exécutée et la plus simple de décor.

2° Une médaille de vermeil et une somme de 200 francs.

2e prix : Deux prix de 50 francs.

Le concours sera clos le 29 novembre 1907.

Adresser les envois, à M. S. Toudouze, secrétaire de la Ligue Maritime Française, 39, boul. des Capucines, Paris.

Intercaler dans le livre relié une devise sur signet. La devise sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant les nom, prénoms, profession et adresse du concurrent.

Jury : MM. Béraldi, S. Auriol, Floury, Marius Michel, H. Rivière, Pierre Roche, Mercier, président de la Chambre Syndicale de la Reliure et de la Gainerie, etc.

TROISIÈME CONCOURS D'ART DÉCORATIF DE LA LIGUE MARITIME FRANÇAISE

Un Carton de Vitrail, dont le sujet devra être emprunté aux êtres et aux choses de la Mer.

Ce vitrail est destiné à figurer un plafond lumineux pour salle à manger de yacht ou de paquebot.

Il prendra, au gré de l'artiste, la forme d'un rectangle, d'un cercle ou d'un ovale, sous la réserve que, à grandeur d'exécution, aucun diamètre n'excédera cinq mètres de longueur.

Le projet exécuté en couleurs sur toile ou papier devra être présenté sur deux châssis, mesurant chacun un mètre de côté (1m×1m) ; le premier représentant l'ensemble du vitrail à l'échelle de 1/5 et le second donnant un fragment à grandeur d'exécution.

Prix : *1er prix :* Un objet d'art de la Manufacture Nationale de Sèvres et une somme de **200** francs.

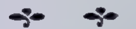
2e prix : Trois seconds prix de 100 francs.

Le Concours sera clos le 29 novembre 1907.

Conditions : mêmes indications que pour le concours de reliure (*devise*, etc).

Le concours donnera lieu à une exposition et à une publication dans la *Revue Illustrée de la Ligue Maritime.*

Jury : MM. Auriol, Frantz-Jourdain, Ernest Laurent, Jules Maciet, L. Metman, René Jean, H. Rivière, Valentino, etc.



EXPOSITIONS



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Exposition des Œuvres de M. Auguste Delaherche, au Pavillon de Marsan, jusqu'au 10 octobre.

Exposition de la Porcelaine, au Musée Galliera. — Cette exposition comprend les créations les plus récentes de la Manufacture Nationale de Sèvres ; des pièces choisies parmi les produits de Limoges et de Vierzon, et des œuvres de MM. Chaplet, Doat, Delaherche, Dammouse, Naudot, Ernest Carrière, Emile Decœur, etc.

On y trouve réunie la collection des œuvres céramiques de M. Rodin. Exposition ouverte jusqu'à l'automne.

Musée du Luxembourg. Exposition temporaire à la salle des peintres étrangers : peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

Exposition des peintures de Rembrandt et ses élèves appartenant au Musée du Louvre, à l'extrémité de la Grande Galerie.

Exposition de Céramiques de M. Decœur, 61, rue de la Boétie.

Exposition Internationale d'Habitations à Bon Marché, à Rosny-sous-Bois (Seine), du 20 juin au 6 octobre 1907. — On peut prendre connaissance des plans et des différents projets, au Commissariat Général, 10 *bis*, rue de Châteaudun (de 2 heures à 6 heures).

Exposition Artististique des Sports, à l'Exposition des Sports populaires, au Grand Palais, jusqu'à octobre.

L'*Exposition Internationale du Livre* qui aura lieu cette année, au Grand Palais, de fin juillet au 20 octobre, comprendra une Exposition générale d'affiches, dans les salles du premier étage du Palais. Secrétaires de l'Exposition de l'Affiche : MM. Dauvin et Goupil, 27, rue Saint-Lazare.

DÉPARTEMENTS

AIX-LES-BAINS. — *Salon des Beaux-Arts*, jusqu'au 1er septembre.

AVIGNON. — *Exposition régionale artistique et industrielle*, au Palais des Papes, jusqu'à l'automne.

BARBIZON. — *Exposition rétrospective de peintures et de sculptures*, jusqu'à octobre.

BORDEAUX. — *Exposition maritime internationale*, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société des Artistes Girondins, jusqu'à septembre 1907.

CLERMONT-FERRAND. — *2e Exposition de l'Union artistique d'Auvergne*, à la Salle Gaillard, jusqu'au 15 septembre.

DOUAI. — *53e Exposition de la Société des Amis des Arts*, jusqu'au 4 août.

LANGRES. — *Exposition de la Société Artistique de la Haute-Marne*, dans la Salle des Fêtes du Collège, du 13 juillet au 28 août.

Concours : Monuments et sites pittoresques en Haute-Marne. S'adresser à M. Truchot, président, à Langres.

NOGENT-SUR-MARNE (Seine). — *Exposition des peintres orientalistes et coloniaux*, au Jardin Colonial, jusqu'au 1er septembre.

PARMAIN-L'ISLE-ADAM. — *Exposition des Beaux-Arts*, à la Mairie, du 25 juillet jusqu'au 19 août.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — *Exposition annuelle des Beaux-Arts*, jusqu'au 30 novembre.

BRUGES. — *Exposition de la Toison d'Or*, jusqu'au 31 août.

DUBLIN. — *Exposition Internationale*, section des Beaux-Arts, été de 1907.

LONDRES. — *Exposition provisoire des tableaux légués par Miss Lucy Cohen*, à la National Gallery.

LONDRES. — *Exposition de la Royal Society of British Artists*, Suffolk str. Pall Mall, jusqu'au 3 août.

KREFELD. — *Exposition d'Art français*, Musée de Krefeld, été de 1907.

MANNHEIM. — *Exposition Internationale des Beaux-Arts*, été de 1907.

MUNICH. — *Exposition de l'Association des Artistes de Munich*, au Glaspalast, jusqu'à fin octobre.

PÉROUSE. — *Exposition d'Art ombrien ancien*, jusqu'à novembre 1907.

VENISE. — *7e Exposition Internationale des Beaux-Arts*, jusqu'au 31 octobre 1907. L'Exposition comprend une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser à M. Fradeletto, *segretario della Mostra Internazionale di Belle Arti, Venise*.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

PARIS

Salon d'Automne, au Grand Palais, du 1er au 22 octobre. Dépôts du 6 au 10 septembre.

DÉPARTEMENTS

BIARRITZ. — *3e Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz*, du 25 novembre au 25 décembre.

REMIREMONT. — *Exposition des Beaux-Arts*, du 10 août au 22 septembre.

ROUBAIX. — *28e Exposition des Beaux-Arts de la Société Artistique de Roubaix-Tourcoing*, du 14 septembre au 27 octobre.

SAINT-QUENTIN. — *9e Exposition de la Société des Amis des Arts*, salle du Nouveau Palais de Feisaques, du 23 septembre au 21 octobre.

TOULON. — L'*Exposition de la Société des Amis des Arts* s'ouvrira le 15 octobre 1907. Président : M. J. Boyer, 9, rue Dumont-d'Urville.

VALENCIENNES. — *Exposition des Beaur-Arts de la Société Valenciennoise des Arts* à l'Hôtel-de-Ville, du 15 septembre au 13 octobre.

Envois avant le 8 septembre. Secrétaire, M. Charles Marlière.

ÉTRANGER

BRUXELLES. — *Exposition des Beaux-Arts* au Palais du Cinquantenaire, du 28 août au 1er novembre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nouvelles intéressant le Supplément de *Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278, boulevard Raspail, Paris (XIVe).

ÉMILE LÉVY, Éditeur-gérant: 5676 — G. de Malherbe imprimeur, 12, passage des Favorites Paris (XVe) — Encre Gauger

SUPPLÉMENT

BIBLIOGRAPHIE

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

PALERME ET SYRACUSE, par M. CHARLES DIEHL, professeur à la Faculté des Lettres de Paris.

PRAGUE, par M. LOUIS LÉGER, membre de l'Institut.

PADOUE ET VÉRONE, par M. ROGER PEYRE.

DIJON ET BEAUNE, par A. KLEINCLAUSZ, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon.

Chacune de ces monographies forme un vol. pet. in-4°, illustré de plus de cent reproductions. — Prix : broché, 4 francs ; relié, 5 francs.

Henri Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

ROME. COMPLEXITÉ ET HARMONIE, par M. RENÉ SCHNEIDER.

1 vol. in-12. — Prix : 3 fr. 50.

Hachette et Cie, éditeurs, à Paris.

ANDRÉ MAUREL. — PETITES VILLES D'ITALIE, TOSCANE, VÉNÉTIE. (Sam Gimignano, Monte-Oliveto, Pise, Lucques, Pistoja, Prato, Arezzo, Bergame, Brescia, Vérone, Vicerce, Padoue, Mantoue, etc.)

1 vol in-12. — Prix : 3 fr. 50.

Hachette et Cie, éditeurs, à Paris.

CASIMIR CHLEDOWSKI. — SIENA.

2 vol. in-8°, illustrés de plusieurs reproductions hors texte.

Bruno Cassirer, éditeur, à Berlin.

La collection des *Villes d'Art célèbres* continue d'offrir au public des sortes de manuels et de guides critiques d'une grande valeur : le voyageur et le curieux y trouvent des renseignements historiques et archéologiques complets, réunis par les meilleurs spécialistes, et illustrés d'une quantité de reproductions parfaitement choisies, qui composent un portrait documentaire de chacune des villes décrites, de leurs monuments, de leurs collections artistiques. Il fallait, pour traiter de Palerme et de Syracuse, une connaissance égale de l'antiquité grecque et du moyen âge italien et byzantin : personne n'avait, pour cela, plus d'autorité que M. Charles Diehl, et comme la *Ravenne* qu'il a publiée déjà dans la même collection, ce nouveau petit livre est un modèle d'excellente vulgarisation. La consciencieuse monographie de M. Roger Peyre sur *Padoue et Vérone* a trait à deux des villes les plus intéressantes, en Italie, par leurs monuments et par leur histoire, — Padoue avec Giotto à l'Arena, avec Mantegna et ses successeurs aux Eremitani, avec ses curieuses églises à coupoles, avec ses bronzes de Donatello, le Gattamelata, les bas-reliefs de la basilique de San-Antonio, — Vérone avec ses ruines antiques, avec ses souvenirs de l'empire ostrogothique et des dynasties véronaises du moyen âge, avec son école de peinture si originale, si importante dans l'histoire de l'art européen à la fin du XIVe et au commencement du XVe siècle.

L'historien de Claus Sluter et de l'art bourguignon au XIVe et au XVe siècle, M. Kleinclausz, a donné une excellente monographie sur Dijon et sur son annexe archeologique, la jolie petite ville de Beaune, qui, sans parler de beaucoup d'autres monuments, a conservé intact, dans son hospice, un coin de la Bourgogne ducale du XVe siècle.

La *Rome* de M. Schneider (l'auteur de la délicate et spirituelle description de l'*Ombrie* dont on a eu occasion de parler ici), les *Petites Villes d'Italie* de M. Maurel, ne sont ni des monographies ni des guides, mais de très agréables livres d'impressions, de descriptions, de paysages historiques, des livres de notes prises par des promeneurs lettrés, occupés de regarder librement et pour leur plaisir, habiles à voir finement, à sentir finement, et habiles à écrire.

Sienne a tenu une place très particulière dans l'histoire politique, morale, et artistique de l'Italie à la fin du moyen âge et au temps de la Renaissance. Toujours vivante, mais d'une vie médiocre et ralentie, elle s'est conservée intacte, comme un fossile précieux aux empreintes fraiches encore — et son art tendre et pas-

sionné garde pour les modernes un charme singulier. Il n'y a pas de meilleure introduction à un séjour à Sienne que les deux volumes de M. Chledowski sur l'histoire politique, littéraire, religieuse et artistique de la république siénoise.



MONOGRAPHIES D'ARTISTES

Phidias et la Sculpture Grecque au v[e] siècle, par M. Henri Lechat, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon.

Verrochio, par M. Marcel Reymond.

Botticelli, par M. Charles Diehl, professeur à la Faculté des Lettres de Paris.

Michel-Ange, par M. Romain Rolland, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Paris.

Collection des *Maîtres de l'Art*. Chaque volume petit in-8° carré, avec un catalogue, une table chronologique, une bibliographie et un index, est illustré de 24 reproductions hors texte. — Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 4 fr. 50.

Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 28, rue du Mont-Thabor, à Paris.

Donatello, par M. Alfred Gotthold Meyer. — (Collection des *Künstler Monographien*.)

1 vol. in-8°, avec 141 reproductions hors texte et dans le texte. — Prix : 3 fr. 75.

Lucca della Robbia et sa Famille. *Lucca della Robbia und seine Familie*. — (Collection des *Kunstler Monographien*).

1 vol. in-8°, avec 172 reproductions hors texte et dans le texte, dont plusieurs en couleurs. — Prix : 5 francs.

Velhagen et Klasing, éditeurs, à Leipzig.

Carpaccio, par G. et L. Rosenthal.

Luini, par M. Pierre Gauthiez.

Michel-Ange, par M. Marcel Reymond.

Les Deux Canaletto, par M. Octave Uzanne.

Collection *Les Grands Artistes*. Chaque volume, pet. in-8°, de 128 pages, est illustré de 24 reproductions hors texte. — Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 3 fr. 50.

Henri Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

Peter Visscher et Adam Kraft, par M. Berthold Daun.

1 vol. de la collection des *Künstler Monographien*, avec 102 reproductions. — Prix : 5 francs.

Velhagen et Klasing, éditeurs à Leipzig.

Les Clouet, par M. Alphonse Germain.

Paul Potter, par M. Émile Michel, de l'Institut.

Prud'hon, par M. Étienne Bricon.

Daumier, par M. Henry Marcel, administrateur général de la Bibliothèque Nationale.

Carpeaux, par M. Léon Riotor.

Collection *Les Grands Artistes*. Chaque volume, pet. in-8°, illustré de 24 reproductions. — Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 3 fr. 50.

Henri Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

Rossetti, par M. Jarno Jessen.

1 vol. in-8°, avec 70 reproductions. — Prix : 5 francs.

Segantini, par M. Marcel Montandon.

1 vol. in-8°, avec 97 reproductions en noir et 4 reproductions en couleurs. — Prix : 5 francs.

Constantin Meunier, par M. Walther Gensel.

1 vol. in-8°, avec 47 reproductions hors texte et dans le texte. — Prix : 2 fr. 50.

(Collection des *Künstler Monographien*).

Velhagen et Klasing, éditeurs, à Leipzig.

Plusieurs nouvelles monographies d'artistes ont paru récemment dans trois collections également appréciées du public, la collection allemande publiée chez MM. Velhagen et Klasing, et les deux collections françaises des *Grands Artistes* et des *Maîtres de l'Art*.

Ce qui donne toujours beaucoup de prix à la collection *der Künstler Monographien*, c'est le caractère documentaire et l'abondance de son illustration. Les cent quarante et une reproductions du petit livre de M. Gotthold Meyer forment un répertoire manuel des œuvres de Donatello qu'on ne trouverait dans aucune autre publication. Les œuvres si nombreuses de Lucca della Robbia et de ses successeurs sont représentées par un choix de plus de cent soixante-dix pièces dont plusieurs assez heureusement figurées en couleurs avec les tons francs et brillants de la terre cuite émaillée. S'il s'agit d'art moderne, l'illustration de *Segantini* de M. Montandon, ou de *Constantin Meunier* de M. Gensel, n'est pas moins remarquable. Tout cela n'est point, cela s'entend, au préjudice du texte, et de substantielles monographies comme celle de M. Gotthold Meyer sur le puissant génie qui a créé la sculpture moderne, et comme celle de M. Montandon sur le grand peintre de la vie rustique et pastorale dans les hautes régions des Alpes, sont des œuvres critiques originales.

Le *Michel-Ange* de M. Marcel Reymond, l'homme de France qui connaît le mieux la sculpture de la Renaissance italienne, le livre de M. Berthold Daun sur deux grands sculpteurs de la Renaissance allemande, *Peter Visscher* et *Adam Kraft*, mériteraient plus qu'une mention rapide. M. et M[me] Rosenthal ont renouvelé, pour le public, le sujet le plus pittoresque, le plus amusant qu'il soit dans l'histoire de la peinture vénitienne en tenant compte des découvertes récentes qui ont transformé la biographie de Carpaccio.

M. Pierre Gauthiez, dans son *Luini*, a très bien montré comment Luini n'est pas seulement, comme les visiteurs de nos musées l'imaginent trop volontiers, un élève habile et docile de Vinci, l'auteur de quelques Hérodiades de chevalet, s'essayant naïvement au sourire ambigu des femmes de Léonard, mais que l'auteur des fresques de Saronno, de l'Eglise San-Maurizio et du Palais-Royal de Milan, et de tant d'autres grandes et délicieuses compositions décoratives, fut un des génies les plus robustes, les plus sains, les plus heureusement épanouis de toute la Renaissance italienne : telle est la naturelle et tranquille beauté de ses figures, la puissance et la simplicité de sa composition, qu'il fait penser à l'art antique.

M. Georges Perrot, M. Pottier, M. Collignon, avaient déjà donné d'excellents petits livres sur Lysippe, sur Praxitèle, sur les céramistes athéniens. L'historien de la sculpture attique archaïque, M. Lechat, est lui aussi un des maîtres de l'archéologie grecque en France, et son beau livre sur *Phidias et la Sculpture antique au V[e] siècle* est une des plus propres à faire comprendre et aimer l'art grec. M. Diehl s'est délassé de ses travaux byzantins par une étude critique de la vie et de l'œuvre de Botticelli, le seul livre qui ait été donné jusqu'ici au public français sur le génie si sensible et si complexe d'un des maîtres aujourd'hui les plus populaires de la Renaissance

italienne, et l'un de ceux aussi qu'on connait en général avec le moins de précision.

On mesure l'importance de *Verrochio* dans l'histoire de l'art florentin, si l'on se souvient qu'il supporte, sur plusieurs points, d'être comparé à Donatello, et qu'il a été le maître de Léonard. Mais on ne lui a longtemps reconnu qu'un très petit nombre d'ouvrages choisis, célèbres. La majeure partie de son œuvre a été assez récemment reconstituée par d'ingénieux efforts de critique. Le livre de M. Marcel Reymond, ainsi, est venu à son heure, et personne ne pouvait traiter avec plus d'autorité ce difficile sujet que l'historien de la sculpture florentine.

Il semblait plus malaisé, assurément, de renouveler l'étude de Michel-Ange. M. Romain Rolland y a réussi, en prenant le sujet par le dedans. Il est impossible, si l'on veut comprendre l'œuvre de Michel-Ange de la séparer de sa vie. M. Rolland a écrit en cent et quelques pages, le livre le plus beau et le plus profond qu'il y ait sur Michel-Ange et, comme le petit livre si sobre, si juste, si pénétrant, qu'il a publié en anglais sur Millet, sa biographie psychologique du peintre de la Sixtine restera classique par la force et l'originalité de l'intuition et de l'analyse.

La monographie où M. Alphonse Germain a concentré ce que l'on sait sur *Les Clouet* est parue très à propos au moment de l'Exposition des crayons français du xvi[e] siècle à la Bibliothèque Nationale. M. Emile Michel, avec sa grande connaissance de la peinture hollandaise a écrit sur *Paul Potter* une excellente et charmante monographie; on ne la lira pas avec moins de profit que le *Ruysdaïl* de feu Riat.

M. Bricon a raconté avec sobriété et avec finesse la vie difficile et inquiète de Prud'hon et il a analysé avec beaucoup de délicatesse son tendre, voluptueux et mélancolique génie. Le public a eu occasion, dans ces dernières années, d'apprendre à apprécier le puissant caractère des ouvrages de Daumier; mais, en parlant de Daumier, les critiques contemporains s'étaient attachés surtout à découvrir le peintre et le sculpteur, si longtemps méconnu. M. Henry Marcel, en reprenant d'ensemble toute l'œuvre de Daumier, a remis à son plan le lithographe, l'« impitoyable satirique de la *Caricature* », l'infatigable et redoutable ennemi du gouvernement de Juillet, et l'inépuisable illustrateur du *Charivari*, l'observateur puissant et bonhomme des mœurs, des mines et des ridicules du bourgeois et du populaire.

HISTOIRE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. — EXPOSITION DE PORTRAITS PEINTS ET DESSINÉS DU XIII[e] AU XVII[e] SIÈCLE. (Avril-Juin 1907, Catalogue), par MM. PAUL MARCHAL, HENRI MARTIN, FRANÇOIS COURBOIN, JOSEPH GUIBERT, C. COUDERC, P.-A. LEMOINE, F. BRUEL, JEAN LARAN.

Un vol. in-8°, illustré de plusieurs reproductions hors texte. - Prix : 2 francs.

Librairie Centrale des Beaux-Arts, 13, rue Lafayette, à Paris.

Le catalogue dressé par le conservateur du Cabinet des Estampes et ses collaborateurs pour l'admirable exposition de crayons français du xvi[e] et du xvii[e] siècles, qui a eu lieu à la Bibliothèque Nationale, n'est pas un livret éphémère. Les excellentes notices critiques qu'il contient résument tout ce que l'on sait aujourd'hui sur les Clouet, sur les Dumonstier, sur les Quesnel, et d'une manière générale, sur ces générations de portraitistes-dessinateurs qui travaillèrent en France depuis le commencement du règne de François I[er] jusqu'au règne de Louis XIII. Ce catalogue est ainsi un manuel commode et indispensable pour l'étude de cette partie curieuse et difficile de l'histoire de l'art français.

PIERRE MARCEL. — LA PEINTURE FRANÇAISE AU DÉBUT DU XVIII[e] SIÈCLE (1690-1721).

Un vol. gr. in-4°, illustré de 80 figures dans le texte et de 14 phototypies hors texte. — Prix : 25 francs.

Librairies-Imprimeries réunies, 7, rue Saint-Benoît, à Paris.

M. Pierre Marcel a étudié une partie jusqu'ici peu connue de l'histoire de la peinture française : le début du xviii[e] siècle, les dernières années du règne de Louis XIV et le commencement de la Régence, la génération d'Antoine Coypel, de Charles de la Fosse, de Jouvenet, des Boullongne.

Cette période marque dans l'histoire du goût français un moment de transformation ; c'est, en peinture, une transition entre ce que l'on convient d'appeler le xvii[e] et le xviii[e] siècle : on passe de « la peinture grave, majestueuse, un peu guindée » et froide des contemporains de Le Brun, à « la peinture aimable, jolie, galante » de Watteau, et bientôt de Boucher. En même temps que le goût, la palette française se métamorphose. Les « rubéniens » triomphent. Les peintres français deviennent coloristes : l'influence des maîtres du Nord remplace celle de la peinture académique des maîtres romains et bolonais. C'est une date décisive dans l'histoire de la peinture française.

M. Pierre Marcel a réuni toutes les informations documentaires relatives aux artistes de cette génération et à leurs ouvrages. Il les a classées par chapitres, et son livre, avec ses tables très complètes et sa riche bibliographie est un instrument de travail indispensable à quiconque s'occupe de l'histoire de l'art français.

LE MUSÉE D'ART. — HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART AU XIX[e] SIÈCLE. — GALERIE DES CHEFS-D'ŒUVRE ET PIÈCES DE L'HISTOIRE DE L'ART AU XIX[e] SIÈCLE, EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER. — 1.000 gravures, 58 planches hors texte.

Ouvrage publié sous la direction de M. PIERRE-LOUIS MOREAU, avec le concours de MM. E. AVENARD, ALEXANDRE BENOIS, VICTOR CHAMPIER, FIÉRENS-GEVAERT, HENRI FOCILLON, GUSTAVE GEOFFROY, MAURICE HAMEL, PAUL LAFOND, CONRAD DE MANDACH, AUGUSTE MARGUILLIER, CAMILLE MAUCLAIR, GABRIEL MOUREY, feu GEORGES RIAT, CH. SAUNIER, MAURICE TOURNEUX, P. VITRY.

Un vol. gr. in-4°. — Prix : broché, 20 francs; relié, 24 francs.

Librairie Larousse, 17, rue du Montparnasse, à Paris.

On n'avait pas encore, en français du moins, une histoire générale de l'art européen au xix[e] siècle. De nombreuses études partielles parues dans ces dernières années,

et en particulier de récents travaux sur l'histoire de la peinture contemporaine, en France et à l'étranger, les expositions centennales et décennales qui ont eu lieu depuis un quart de siècle, et déjà le recul du temps, permettaient de tracer avec succès ce tableau d'ensemble.

Les spécialistes les plus compétents ont considéré séparément, dans cette *Histoire générale de l'art au XIX[e] siècle*, la peinture, la sculpture, l'art de la médaille, l'architecture et les arts décoratifs en France. Ils ont réussi, pour la plupart, à marquer à la fois l'évolution générale, la signification des œuvres principales et des hommes principaux et à former un répertoire très instructif, dans le détail, de faits, de noms et de dates. Les chapitres de MM. Hamel, Tourneux, de feu Riat, sur la peinture française dans les deux premiers tiers du XIX[e] siècle, celui de M. Vitry sur la sculpture sont excellents. M. Saunier a donné sur l'architecture une étude très documentée, très claire, très intéressante, et dont on ne trouverait l'équivalent nulle part ailleurs. Personne ne connaissait mieux que M. Champier l'histoire moderne et contemporaine de l'art décoratif, et les pages qu'il a écrites, un peu touffues, mais pleines de faits, resteront très utiles à consulter. On lira aussi avec beaucoup d'intérêt les notices où MM. Marguillier, Fiérens-Gevaert, Mourey, Avenard, Benois ont résumé l'histoire de l'art en Allemagne, aux Pays-Bas, en Angleterre, en Russie et dans les pays scandinaves au XIX[e] siècle.

A elle seule, l'illustration très abondante de ce livre forme un recueil extrêmement instructif. On regrette d'autre part que la bibliographie fasse entièrement défaut; il eût été facile d'ajouter ce complément à chaque chapitre et on eût formé ainsi une bibliographie choisie de l'histoire de l'art européen au XIX[e] siècle.

~

Le Vieux Barbizon — Souvenirs de jeunesse d'un Paysagiste (1852-1875), par M. G. Gassies. Préface de M. G. Lafenestre, membre de l'Institut.

Un vol. in-16, illustré de 10 dessins de l'auteur, avec un index. — Prix : 4 francs.

Hachette et C[ie], éditeurs, à Paris.

M. Gassies est, comme M. Ziem, un des derniers survivants de toute une génération d'artistes qui ont vécu à Barbizon au temps de Millet et de Rousseau. Ses souvenirs sur le Barbizon d'autrefois et sur ses habitants, sur Millet, sur Jacques, sur Barye, sur Ziem, sur tant d'autres peintres qui fréquentaient le village et la forêt de Fontainebleau, sont les notes d'un témoin qui depuis 1852 n'a jamais cessé d'habiter ce coin de terre. Ils s'arrêtent à la mort de Millet. Contemporain, lui aussi, du même passé, M. Lafenestre a mis, dans sa préface, tout ce que sa riche mémoire lui rappelait sur ce sujet.

~

Memorials of Edward Burne-Jones, par J. B.-J.

Deux vol. in-8°, illustrés de portraits hors texte.

1[er] volume, 1833-1867. 2[e] volume, 1868-1897.

Bell et C[ie], éditeurs à Londres.

Les mémoires que lady Burne-Jones a donnés sur son mari ne sont pas seulement un recueil biographique de souvenirs privés, pour sa famille et pour ses amis. Ils ont la valeur d'une chronique écrite par un observateur pénétrant, d'une histoire de la vie et des ouvrages du grand artiste que l'Angleterre perdait, il y a neuf ans; ils fournissent des détails de faits et des aperçus précieux sur les hommes du groupe auquel Burne-Jones a appartenu, sur ses camarades d'Oxford, au temps de sa jeunesse, sur Rossetti, son premier maître, sur William Morris, l'ami de toute sa vie, et ils offrent un portrait moral complet de Burne-Jones.

Burne-Jones avait mené une existence retirée, et le public a mieux connu ses ouvrages que les traits intimes de sa personne, de son caractère et de son esprit : une santé physique médiocre, un fond de sensibilité généreuse et mélancolique, l'instinct profond du spiritualisme et une intelligence abstraite et spéculative qui eût pu faire, semble-t-il, de l'artiste un philosophe ou un savant aussi bien ou plutôt qu'un peintre. Lady Burne-Jones a tracé ce portrait avec une précision et une impartialité critiques remarquables, et elle a écrit ces deux volumes de Mémoires avec une simplicité et une sobriété qui attachent fort à la lecture de son récit.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

~

SALON D'AUTOMNE

On annonce que le Salon d'Automne offrira les expositions spéciales suivantes :

Exposition d'art belge contemporain, organisée par M. Maus avec le concours du ministère de l'Instruction publique du royaume de Belgique.

Exposition rétrospective d'œuvres de Berthe Morizot, d'Eva Gonzalès, de Carpeaux, du médailleur Ponscarme.

Exposition d'eaux-fortes de M. Seymour-Haden; de tapisseries de M. Mayol; de broderies de ficelles de M[me] Ory-Robin.

Exposition d'une salle d'école décorée et meublée par la Société de l'Art à l'École (frises, estampes, jardinières, rideaux, bons-points, cahiers).

MM. Bruneau et Parent dirigeront six séances de musique de chambre, dont une consacrée aux musiciens belges.

On annonce également des conférences littéraires.

ÉCOLES — ENSEIGNEMENT

BOURSE D'ÉTUDES AUX MANUFACTURES NATIONALES DE BEAUVAIS ET DES GOBELINS

A la suite du premier concours qui a eu lieu cette année, cette bourse a été décernée à M. Louis Combas, élève de la manufacture de tapis et de tapisseries de M. Frédéric Danton, à Aubusson, et lauréat de l'École Nationale d'Art Décoratf d'Aubusson.

CONCOURS DU PRIX DE ROME

Sculpture. — L'Académie n'a pas décerné de Grand Prix.

1er second Grand Prix : M. Moulin, élève de MM. Falguière et Mercié. *2e second Grand Prix :* M. Benneteau-Desgroix, élève de MM. Falguière, Puech et Mercié.

Peinture. — *Grand Prix :* M. Billotey, élève de MM. Lefebvre et T. Robert-Fleury. *Grand Prix non décerné en 1904 :* M. Émile Aubry, élève de feu Gérôme et de M. Ferrier. *1er second Grand Prix :* M. Fidoit, élève de M. Bonnat. *2e second Grand Prix :* M. Darrieux, élève de MM. Cormon, Baschet, Sommer.

Architecture. — *Premier Grand Prix :* M. Nicod, élève de MM. Paulin, Guadet et Deglane. *Premier second Grand Prix :* M. Deslandes, élève de M. Deglane. *Deuxième second Grand Prix :* M. Boissouis, élève de M. Pascal.

SOCIETÉ NATIONALE DE L'ART A L'ÉCOLE

La Société Nationale de l'Art à l'École, dont on annonçait ici la fondation, a pour programme d'embellir les écoles au moyen de peintures claires, d'images, de fleurs, etc. Elle entreprend une première application pratique de ce programme dans deux écoles de Paris, 3, rue Béranger (9e arrondt) et rue Manin (19e arrondt) ; elle essaiera dans ces deux écoles la décoration d'une classe et d'un préau.

Elle fera figurer au prochain Salon d'Automne une réduction de classe-type.

On attendra avec curiosité le résultat de ces intéressantes tentatives.

8e CONGRÈS INTERNATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART

Le 8e Congrès International d'Histoire de l'Art aura lieu à Darmstadt, du 26 au 28 septembre. Les communications porteront surtout sur l'organisation du travail en matière d'histoire de l'art : sociétés d'histoire de l'art, collections photographiques, etc.

Cotisation : 6 francs. — Président du Congrès : le Dr Schmarsow, professeur à l'Université de Leipzig.

MUSEES — MONUMENTS

RÉORGANISATION DE L'ADMINISTRATION CENTRALE DES BEAUX-ARTS : CRÉATION D'UNE DIVISION DES « SERVICES D'ARCHITECTURE »

Un décret du 18 juillet 1907 réorganise, comme suit, le service de l'Administration des Beaux-Arts (hormis le bureau de la comptabilité rattaché à la direction de la comptabilité au ministère de l'Instruction Publique).

Deux divisions sont créées :

1° *Division des Services d'architecture.* — Elle comprend quatre bureaux :

1. Bâtiments civils et Palais nationaux. 2. Monuments historiques. 3. Contrôle des travaux d'architecture. 4. Comptes et Contentieux.

(Le chef de cette division est M. Paul Léon, chef de cabinet du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts).

2° *Division de l'Enseignement et des Travaux d'art.* — Elle comprend trois bureaux :

1. Travaux d'art, Musées, Expositions. 2. Enseignement et Manufactures nationales. 3. Théâtres, conservation des Palais nationaux et du Garde-Meuble.

(M. Bigard-Fabre, chef du bureau des travaux d'art, musées et expositions, est nommé chef de cette division).

UN NOUVEAU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS A NANTES

Le 21 juillet dernier a été inauguré, à Nantes, le nouveau Musée des Arts Décoratifs fondé par M. Emmanuel Fougerat, directeur de l'École des Beaux-Arts de Nantes.

MUSÉE DE L'ARMÉE

La salle Louvois, au Musée de l'Armée, vient de recevoir de nouveaux aménagements. Ce qui concernait l'ancienne monarchie a été transféré à la salle d'Hautpoul. On a classé dans la salle Louvois les souvenirs de la Révolution, de l'Empire et de la Restauration.

On s'occupe de créer, maintenant, une galerie des uniformes de l'armée française depuis la Révolution jusqu'à nos jours.

UNE COMMANDE DE L'ÉTAT A STEINLEN

Quatre panneaux ont été, dit-on, commandés à Steinlen pour le ministère de l'Intérieur. Steinlen a pris pour sujet des paysages parisiens représentant les *Quatre Saisons.*

UNE ŒUVRE DE RODIN A L'ÉGLISE SAINT-PAUL DE LONDRES

Un buste du poète W.-S. Henley (1851-1903), par M. Rodin, vient d'être placé dans la crypte de la cathédrale Saint-Paul, à Londres.

EXPOSITIONS

EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Exposition des Œuvres de M. Auguste Delaherche, au Pavillon de Marsan, jusqu'au 10 octobre.

Exposition de la Porcelaine, au Musée Galliera. — Œuvres récentes de la Manufacture de Sèvres. Œuvres céramiques de M. Rodin. Œuvres de MM. Doat, Delaherche, Dammouse, Naudot, Ernest Carrière, Decœur. Produits de Limoges, de Vierzon.

Musée du Luxembourg. Exposition temporaire de peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

Musée du Louvre. Exposition de Peintures de Rembrandt et de ses Elèves, à l'extrémité de la Grande Galerie.

Exposition de Céramiques de M. Decœur, 61, rue de la Boétie.

Exposition Internationale d'Habitations à Bon Marché, à Rosny-sous-Bois (Seine), jusqu'au 6 octobre.

Exposition des Sports, avec section artististique, au Grand Palais, jusqu'à octobre.

Exposition Internationale du Livre, au Grand Palais, comprenant une Exposition générale d'affiches, jusqu'au 20 octobre.

DÉPARTEMENTS

AIX-LES-BAINS. — *Salon des Beaux-Arts*, jusqu'au 30 septembre.

AVIGNON. — *Exposition régionale artistique et industrielle*, jusqu'à l'automne.

BARBIZON. — *Exposition rétrospective de peintures et de sculptures*, jusqu'à octobre.

BORDEAUX. — *Exposition maritime internationale, avec section des Beaux-Arts*, organisée par la Société des Artistes Girondins, jusqu'à septembre.

CLERMONT-FERRAND. — 2e *Exposition de l'Union artistique d'Auvergne*, à la Salle Gaillard, jusqu'au 15 septembre.

NOGENT-SUR-MARNE (Seine). — *Exposition des peintres orientalistes et coloniaux*, au Jardin Colonial, jusqu'à septembre.

REMIREMONT. — *Exposition des Beaux-Arts*, jusqu'au 22 septembre.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — *Exposition annuelle des Beaux-Arts*, jusqu'au 30 novembre.

BERLIN. — *Grosse Berliner Kunstaustellung*, jusqu'au 29 septembre.

BERLIN. — *Exposition de la "Sécession"*, 208, Kurfurstendumm, jusqu'à l'automne.

BRUXELLES. — *Exposition des Beaux-Arts*, au Palais du Cinquantenaire, jusqu'au 1er novembre.

COLOGNE. — *Exposition des Beaux-Arts*, jusqu'à octobre.

DUBLIN. — *Exposition Internationale*, section des Beaux-Arts, jusqu'à octobre.

DUSSELDORF. — *Exposition Nationale allemande des Beaux-Arts*, jusqu'au 29 septembre.

INNSBRUCK. — *Exposition de l'Union Artistique du Tyrol*, jusqu'à octobre.

LONDRES. — *Exposition des tableaux légués par Miss Lucy Cohen*, à la National Gallery.

KRÉFELD. — *Exposition d'Art français*, Musée de Kréfeld, jusqu'à l'automne.

MANNHEIM. — *Exposition Internationale des Beaux-Arts*, jusqu'au 20 octobre.

MUNICH. — 10e *Exposition Internationale de la "Sécession"*, jusqu'à fin octobre.

PÉROUSE. — *Exposition d'Art ombrien ancien*, jusqu'à novembre 1907.

(Réduction sur le parcours des chemins de fer italiens.)

VENISE. — 7e *Exposition Internationale des Beaux-Arts*. (Section italienne, sections nationales étrangères, section internationale), jusqu'au 31 octobre 1907.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Salon d'Automne, au Grand Palais, du 1er au 22 octobre. Dépôts du 6 au 10 septembre.

DÉPARTEMENTS

BIARRITZ. — 3e *Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz*, du 25 novembre au 25 décembre.

COSNE (Nièvre). — *Exposition des Beaux-Arts*, en septembre.

MACON. — *Exposition des Beaux-Arts*, à l'Ecole Municipale de Dessin, du 6 au 27 octobre.

SAINT-QUENTIN. — *9e Exposition de la Société des Amis des Arts*, du 23 septembre au 21 octobre.

TOULON. — L'*Exposition de la Société des Amis des Arts* s'ouvrira le 15 octobre.

VALENCIENNES. — *Exposition des Beaux-Arts de la Société Valenciennoise des Arts*, à l'Hôtel-de-Ville, du 15 septembre au 13 octobre.

ÉTRANGER

LONDRES. — *Exposition française, section des Beaux-Arts*, été de 1908.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nouvelles intéressant le Supplément de *Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278, boulevard Raspail, Paris (XIVe).





ÉMILE LÉVY, Editeur-Gérant. 5709 — G. de Malherbe, 12, passage des Favorites, Paris (XVe) — Encre Gauger

OCTOBRE 1907

SUPPLÉMENT

BIBLIOGRAPHIE

HISTOIRE DE L'ART DE L'EXTRÊME ORIENT

CHINESE ART, par M. STEPHEN W. BUSHELL, C. M. G., B. Sc. M. D., membre du Conseil de la Société Royale Asiatique.

2 volumes petit in-8° illustrés, le premier de 104 reproductions, second de 135 reproductions et de 113 marques et sceaux. Hors texte.

Londres, 1904 et 1906. Réimprimé en 1907.

Publié par le *Board of Education*, au *South Kensington Museum*, et chez MM. Wyman et Sons, Fetter Lane, à Londres, E. C.

Prix : chaque volume relié (pris au Musée de *South Kensington*) 1 fr. 85. Chez l'éditeur : chaque volume broché, 1 fr. 85 ; relié, 2 fr. 80.

TEI-SAN. — NOTES SUR L'ART JAPONAIS : T. I. LA PEINTURE ET LA GRAVURE. — T. II. LA SCULPTURE ET LA CISELURE.

2 vol. in-12. Chaque vol. broché : 3 fr. 50.

Société du Mercure de France, 26, rue de Condé, à Paris.

FR. PERZYNSKI. — HOKUSAÏ.

1 vol. de la collection des *Kunstler-Monographien*. 97 illustrations et 6 planches en couleur hors texte. — Prix : 5 francs.

Velhagen et Klasing, éditeurs, à Bielefeld et Leipzig.

OSKAR MUNSTERBERG. — HISTOIRE DE L'ART JAPONAIS. *(Japanische Kunstgeschichte).*

2 vol. in-4°, illustrés de nombreuses reproductions dans le texte et de planches en couleurs hors texte.

Prix, cartonnés : 1er volume : 12 fr. 25. — 2e volume : 18 fr. 75.

Georges Westerman, éditeur, à Brunswick, et dans les principales librairies d'art ou dans les librairies étrangères.

On se borne à signaler ici une réimpression récente du précis d'Histoire de l'Art Chinois du Dr Bushell. Cet excellent ouvrage est trop peu répandu en France, et c'est à notre connaissance, avec le petit livre déjà ancien, beaucoup moins informé et moins complet, de M. Paléologue, le seul manuel où l'on puisse étudier cette partie si importante de l'histoire de l'art.

Le 1er volume comprend une introduction historique, et traite de la sculpture, de l'architecture, des bronzes, des laques, des ivoires, bois sculptés, des jades ; le second de la poterie et de la porcelaine, du verre, des émaux, des bijoux, des tissus, des broderies et des tapis. L'illustration, 239 reproductions de types choisis par un des connaisseurs le plus profondément versés dans l'art chinois, est aussi instructive que possible. L'ouvrage a été publié par le *Board of Education* dans la collection des manuels du *South Kensington*, au tiers ou au quart du prix qu'il aurait en librairie.

Le nom asiatique de Tei-San est le pseudonyme d'un amateur français qui a une connaissance érudite de l'art japonais. Il a écrit en deux volumes une histoire complète de la peinture, de la gravure, de la sculpture et de la ciselure japonaises. C'est un très riche et très précieux répertoire de faits, de noms et d'œuvres.

La première partie du premier tome traite de la peinture depuis les origines jusqu'au XVIIIe siècle. (I. La peinture du milieu du VIe siècle à l'époque des Fujiwara. Apogée des écoles bouddhiques. — II. La peinture au temps des Fujiwara et à l'époque de Kamakura (893-1334). Période japonaise. — III. La peinture au temps des Ashikaga (1336-1573). Renaissance sous l'influence chinoise. — IV. La peinture au XVIIe siècle. — V. La Décadence des Ecoles académiques au XVIIIe siècle). — La seconde partie a pour objet les écoles de peinture moderne

et la gravure, — les peintres et les graveurs de l'Oukiyo-ye, ou réalistes (ceux qu'on connaît le mieux en Europe, et qui remplissent, dans l'histoire de l'art japonais, tout le XVIIIe et la première moitié du XIXe siècle), — et autre groupe de peintres modernes qui, au même moment, au temps de la suprématie de Yedo, siège de la puissance politique et militaire des shoguns, continuèrent de travailler dans l'ancienne capitale des mikados, à Kyoto.

Dans le premier livre du second tome l'auteur étudie les périodes successives de la sculpture japonaise : Période primitive (des origines au milieu du VIe siècle de notre ère). — Période sino-coréenne (de 550 au milieu du VIIe siècle). — Période chinoise (du milieu du VIIe à la fin du IXe siècle ; — puis la période japonaise (du Xe au XIXe siècle, époque des Fujiwara (893-1185). — Epoques des Kamakura (1185-1334). — Epoque des Ashikaga (1336-1573). — Epoque des Tokugawa (1602-1868). — Les masques sculptés et peints, employés depuis une date très ancienne dans des danses d'origine sacrée, et dans les représentations théâtrales depuis la création des drames lyriques dits Nô, au XIVe siècle, font l'objet d'un chapitre spécial. Un autre chapitre traite des Netzukés (ou petites breloques servant de passants aux cordons de soie qui attachaient à la ceinture l'écritoire, le briquet, l'étui à pipe, etc.) On sait que ces figurines, à la mode surtout depuis la fin du XVIIe et pendant tout le XVIIIe siècles, ont été souvent de petites merveilles, et que des laqueurs et des ciseleurs illustres ne dédaignèrent pas d'en exécuter.

La ciselure a été une partie importante de l'art d'un peuple à la fois artiste et belliqueux comme le peuple japonais. M. Tei-San traite successivement des origines de la ciselure japonaise, de l'histoire de l'armure japonaise jusqu'au XIXe siècle, de la création des grandes écoles de ciselure de la fin du XVe et du XVIe siècles, des garnitures de sabres et de la ciselure en général aux XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

Chacun des volumes de M. Tei-San est muni de tables de noms d'artistes par écoles ou par dynasties et d'une excellente bibliographie. L'auteur annonce l'intention de publier à part un recueil de signatures et de cachets d'artistes japonais qui complètera son travail.

Il est très regrettable que faute d'illustrations, l'ouvrage de M. Tei-San ne puisse être employé par le grand public comme un manuel d'histoire de l'art japonais. Il faut pour le consulter avec fruit avoir sous la main une bibliothèque d'ouvrages spéciaux, *illustrés*, sur l'art et l'archéologie japonaise. On a publié d'excellents albums destinés à enseigner l'histoire de l'art occidental, de l'art antique, de l'art du moyen âge et de l'art moderne. Rien ne serait aujourd'hui plus utile que de nous donner un pareil recueil pour l'art japonais, un album offrant un ou deux milliers de reproductions typiques, choisies et classées avec une science sûre. Les documents publiés abondent, un grand nombre de monographies et des publications d'ensemble comme le *Kokka*, comme les *Selected relics of Japanese art*, où il n'y a qu'à puiser et le livre de M. Tei-San fourniraient pour un album de ce genre un cadre et un commentaire tout faits.

~

M. Perzynski avait déjà publié un travail d'ensemble sur la gravure sur bois japonaise, et il était bien préparé pour raconter la vie et commenter l'œuvre du plus populaire et du plus fécond des dessinateurs et des illustrateurs du Japon moderne. L'œuvre de Hokusaï est un monde : paysages, types et scènes de la vie journalière, animaux, fleurs, illustrations de contes, de romans, de légendes, fantaisies de toutes sortes, — et le livre de M. Perzynski en donne des reproductions beaucoup plus variées et plus nombreuses qu'aucune des monographies parues jusqu'ici sur Hokusaï.

~

D'une portée plus générale que les *Notes* de M. Tei-San, l'histoire de l'art japonais de M. Munsterberg est un essai remarquable de synthèse, qui prend place après l'ouvrage classique d'Anderson et l'*Histoire de l'Art du Japon* de Hayashi. M. Munsterberg s'est attaché non pas à fournir un répertoire complet de noms et de dates, mais à présenter le développement des styles et des techniques et à montrer l'art dans son rapport avec la vie morale et sociale et avec l'histoire.

Il a traité dans un premier volume de la peinture, de la sculpture et de l'ornementation en général. Son second volume a trait à l'architecture, à l'art des jardins et à la « cérémonie du thé », aux laques, aux bronzes, aux cloisonnés, aux étoffes et aux masques de théâtre. Un troisième volume aura pour sujet la céramique, la ciselure, la petite sculpture industrielle et décorative (netzukés, inros), et se terminera par une vue d'ensemble sur l'évolution de l'art japonais. Les chapitres sur les origines et la préhistoire de l'art japonais, le chapitre d'ensemble sur les principes et l'histoire de l'ornementation sont particulièrement intéressants.

De l'avis des lecteurs compétents, M. Munsterberg a une connaissance profonde de toutes les parties de son sujet, et une critique attentive et circonspecte dans toutes les questions douteuses de dates et d'attributions.

La très riche bibliographie épuise presque tout ce qui a été écrit jusqu'à ce jour en Europe sur l'art japonais. Les illustrations enfin, petites à la vérité, mais nettes et fort nombreuses sont, par leur caractère documentaire, une partie inestimable de ce bel ouvrage. Beaucoup sont empruntées aux grandes publications artistiques japonaises, et c'est pour la première fois qu'on trouve dans une publication européenne une suite de reproductions offrant un choix des principaux monuments de l'ancien art japonais conservés dans les trésors des Monastères d'Isé, de Nara, de Kyoto, au musée de Tokyo, et dans les collections de la famille impériale.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIETÉS ARTISTIQUES

NOMINATIONS ET PROMOTIONS DANS L'ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR

Parmi les nominations et promotions nouvelles dans la Légion d'Honneur, par décret du 5 août 1907, on relève les suivantes :

M. Tony Robert-Fleury, président honoraire de la Société des Artistes Français, a été promu au grade de commandeur.

Ont été nommés chevaliers : MM. Jules Cayron, Frédéric-Charles Lauth, Moreau-Nélaton, Gorguet, peintres ; M. Auguste Maillard, sculpteur.

SOCIÉTÉ POPULAIRE DES BEAUX-ARTS

Sous les auspices de la Société Populaire des Beaux-Arts, une salle de fêtes et d'expositions vient d'être ouverte à Fontainebleau.

ÉCOLES — ENSEIGNEMENT

ENSEIGNEMENT DE LA COMPOSITION DÉCORATIVE

Le prochain examen pour l'obtention du certificat d'aptitudes à l'enseignement de la composition décorative aura lieu le 22 octobre 1907.

ÉCOLE DE CÉRAMIQUE DE LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

MM. Gauthier, Bloch, Mignard, Monjan, ont été nommés élèves de l'Ecole de Céramique de la Manufacture Nationale de Sèvres, par arrêté du 29 août 1907.

A la suite du concours de sortie de l'École, M. Detontenay a obtenu le diplôme d'élève de l'École de Céramique.

MUSEES — MONUMENTS

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Expositions nouvelles. — Le Musée des Arts Décoratifs donne, en ce moment, une exposition d'œuvres du ciseleur sur bois nancéien Bagard et de son atelier (XVIIe et XVIIIe siècles). On a réuni dans trois vitrines, au premier étage, une centaine de coffrets, de bonbonnières, de cadres, de bougeoirs (en bois).

Au second étage, on vient d'exposer des porcelaines tendres de Chantilly, de la collection de M. Fitz-Henry.

Le marquis de Nicolay a prêté au même Musée une série de relevés en aquarelles des salons de l'ancien château de Bercy.

Dons. — On annonce que l'impératrice Eugénie a offert au Musée des Arts Décoratifs une collection de dessins en couleurs, composés par divers artistes, pour la décoration de ses appartements privés aux Tuileries, et une boiserie sculptée provenant de l'ancien château de Bercy (démoli en 1860).

COLLECTIONS DE LA VILLE DE PARIS

On annonce qu'un peintre d'histoire, M. Arthur Mérice, a légué à la Ville de Paris une importante collection de tableaux et d'objets d'art.

MUSÉE DU LOUVRE

Département des Peintures. — Les deux portraits de Chardin récemment acquis par les Musées nationaux viennent de prendre place dans la salle française du XVIIIe siècle qui contient déjà tant de chefs-d'œuvre du maître. Ces deux tableaux, *Le Jeune violoniste* et *L'Enfant au toton*, qui furent exposés au Salon de 1758, sont les portraits des enfants du joaillier Godefroy.

Un legs au Musée du Louvre. — Un amateur récemment décédé, M. Audéoud, a légué à l'Etat, pour le Musée du Louvre, une fortune de plusieurs millions. M. Audéoud avait déjà donné au Musée de la Manufacture Nationale de Sèvres une riche collection de céramique (il en avait gardé l'usufruit). On n'a pas encore publié les conditions du legs : il serait à souhaiter qu'il pût accroître la fortune mobilière des Musées nationaux, et par de nouveaux revenus, augmenter notablement leurs facultés d'achat.

Société des Amis du Louvre. — La Société des Amis du Louvre a mis à la disposition de l'Etat une somme de vingt mille francs pour aider le Musée du Louvre à recueillir les plus belles pièces de mobiliers français du XVIIIe siècle qui se trouvent encore en usage dans certaines administrations publiques. Il serait question de remplacer les originaux par des fac-similés exécutés par les fabricants les plus habiles.

SURVEILLANCE DE LA POLICE DANS LES MUSÉES

De stupides délits ont été récemment commis au Musée du Louvre, on le sait : *Le Déluge* de Poussin a été lacéré à coups de couteau, un paysage de Berghem a été crevé d'un coup de poinçon, et *La Chapelle Sixtine* d'Ingres vient de recevoir un coup de ciseaux. — Il y a longtemps que les conservateurs des Musées nationaux réclament une augmentation du personnel des gardiens et la création

d'un personnel spécial de surveillance emprunté à la police. Le devoir du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts est de prendre sans aucun délai les mesures nécessaires pour préserver nos collections nationales contre les fous. On demande la création, à cet effet, d'une brigade spéciale de cinquante agents en uniforme et en bourgeois et une augmentation d'une dizaine de gardiens dans les Musées nationaux. Il appartiendra au public et à l'opinion d'exiger du ministre de l'Instruction Publique et de M. le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts que ces mesures soient mises immédiatement en exécution.

UN NOUVEAU MUSÉE EN PAS-DE-CALAIS

On annonce que Mme Veuve Le Sergeard, de Monnecove, vient de léguer à la ville de Fruges (Pas-de-Calais), son château de Radinghem avec ses collections de tableaux, de meubles et d'objets d'art et une somme de 100.000 francs pour l'entretien de ce château, qui deviendrait un musée public.

NÉCROLOGIE

ADOLPHE SEYBOTH (1848-1907)

Nous apprenons avec un vif regret la mort de M. Adolphe Seyboth, directeur du Musée Municipal des Beaux-Arts et des Arts Décoratifs de Strasbourg. M. Seyboth était né à Strasbourg et il y avait toujours vécu. Depuis 1870 il s'occupait d'études d'art et d'histoire. Il avait le culte de sa ville natale, et il l'avait décrite avec une curieuse érudition dans son *Strasbourg artistique et pittoresque*.

Elu membre du Conseil municipal de Strasbourg en 1891, il avait été un des plus actifs promoteurs de la création d'un nouveau Musée des Beaux-Arts, et, le Musée créé, il en fut nommé directeur en 1897. M. Seyboth était membre aussi de la Société des Amis des Arts de Strasbourg, et il s'était toujours employé à soutenir, à Strasbourg, l'art et les artistes français. Le gouvernement de la République l'avait nommé en 1905 chevalier de la Légion d'honneur. K.

EXPOSITIONS

L'EXPOSITION D'ART FRANÇAIS DE KRÉFELD

Parmi les acquisitions faites *par le Musée de Kréfeld* à l'exposition d'art français organisée avec le concours de notre collaborateur, M. E. Avenard, on note des peintures de M. Jacques Blanche (*Dahlias*); de M. Gaston La Touche (*Après-midi d'été*); de M. Claude Monet (*Westminster*); le buste de *Puvis de Chavannes*, par M. Rodin; l'*Adieu* de M. Bartholomé; des plaquettes de M. Charpentier; des eaux-fortes de M. Legrand; des lithographies de Steinlen.

D'autres œuvres ont été achetées, par d'autres acquéreurs, à MM. Chambon, A. Charpentier, A. Dauchez, Jeanniot, Luce, G. La Touche, Louis Legrand, Manzana Pissarro, Roubille. La valeur des œuvres d'art vendues à l'exposition française s'élève en tout à 64.470 francs.

L'exposition a eu beaucoup de succès, et il est venu beaucoup de visiteurs de Dusseldorf, de Cologne, d'Aix-la-Chapelle.

« L'exposition d'art français, écrit le docteur Deneken, directeur du Musée de Kréfeld, dans son rapport sur l'Exposition, a été un événement d'une grande importance. Nous avons eu la chance d'avoir sous les yeux un choix d'œuvres représentant les tendances de l'art français contemporain.... L'importance de l'exposition n'est pas (seulement) dans son utilité matérielle du moment. Plus importantes sont, nous l'espérons, les conséquences invisibles qu'elle a eues et qu'elle aura encore. A beaucoup d'Allemands elle a ouvert les yeux sur le caractère et les qualités de l'art français. »

Onze villes d'Allemagne, Berlin, Hambourg, Dresde, Munich, Francfort-sur-le-Mein, Wiesbaden, Dusseldorf, Metz, Weimar, Hagen-en-Westphalie, Bielefeld, ont demandé au musée de Krefeld, de transporter chez elles cette exposition française.

Après entente avec les artistes français intéressés une grande partie de l'exposition passera à Dresde, dans les salles de la galerie Arnold.

Le succès des trois expositions d'art français organisées depuis un an à Strasbourg, à Stuttgart, à Krefeld, montre qu'il y a en Allemagne, aujourd'hui, un nombreux public qui s'intéresse à l'art français contemporain.

C'est un fait dont il faut se féliciter dans notre pays, et qui doit encourager les artistes français à participer à de semblables expositions dans l'avenir. Ces trois premières expositions ne sont certainement qu'un commencement de relations plus suivies entre le public allemand et les artistes français. Elles ne seront pas sans utilité pour le public allemand, et nos artistes y trouveront un profit matériel et moral.

EXPOSITION D'HIVER DE LA " SÉCESSION " DE MUNICH

L'exposition d'hiver de la " Sécession " comprendra trois ensembles : les œuvres principales de M. Albert von Keller; une exposition rétrospective du peintre Philipp Klein ; une collection d'ouvrages du peintre animalier Charles Tooby.

EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Salon d'Automne, au Grand Palais, du 1er octobre au 22 novembre.

Exposition des Œuvres de M. Auguste Delaherche, au Pavillon de Marsan, jusqu'au 10 octobre.

Exposition de la Porcelaine, au Musée Galliera. — Œuvres récentes de la Manufacture de Sèvres. Œuvres céramiques de M. Rodin. Œuvres de MM. Doat, Delaherche, Dammouse, Naudot, Ernest Carrière, Decœur. Produits de Limoges, de Vierzon.

Musée du Luxembourg. Exposition temporaire de peintres allemands, suisses, russes, italiens, espagnols, portugais.

Musée du Louvre. Exposition de Peintures de Rembrandt et de ses Elèves, à l'extrémité de la Grande Galerie.

Exposition de deux Portraits par Chardin (nouvelles acquisitions), dans la Salle Française du XVIIIe siècle.

Exposition Internationale du Livre, au Grand Palais, comprenant une Exposition générale d'affiches, jusqu'au 20 octobre.

Exposition de peintres italiens contemporains, aux Serres du Cours-la-Reine. — Œuvres de Segantini, de MM. Previati, Fornara, Maggi, etc., jusqu'au 15 octobre.

DÉPARTEMENTS

AVIGNON. — *Exposition régionale artistique et industrielle*, jusqu'à l'automne.

BARBIZON. — *Exposition rétrospective de peintures et de sculptures*, jusqu'à octobre.

COSNE (Nièvre). — *Exposition des Beaux-Arts*.

ROUBAIX. — *28e Exposition des Beaux-Arts*, au Hall de la Société Artistique de Roubaix-Tourcoing, jusqu'au 27 octobre.

SAINT-QUENTIN. — *Exposition de la Société des Amis des Arts*, jusqu'au 21 octobre.

VALENCIENNES. — *Exposition de la Société Valenciennoise des Arts*, à l'Hôtel-de-Ville, jusqu'au 13 octobre.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — *Exposition annuelle des Beaux-Arts*, jusqu'au 30 novembre.

BERLIN. — *Exposition de la "Sécession"*, 208, Kurfurstendumm, jusqu'à l'automne.

BRUGES. — *Exposition de la Toison d'Or*.

BRUXELLES. — *Exposition des Beaux-Arts*, au Palais du Cinquantenaire, jusqu'au 1er novembre.

COLOGNE. — *Exposition des Beaux-Arts*, jusqu'à fin octobre.

DUBLIN. — *Exposition Internationale*, section des Beaux-Arts, jusqu'à fin octobre.

INNSBRUCK. — *Exposition de l'Union Artistique du Tyrol*, jusqu'à fin octobre.

KRÉFELD. — *Exposition d'Art français*, Musée de Kréfeld, jusqu'à l'automne.

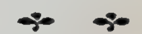
MANNHEIM. — *Exposition Internationale des Beaux-Arts*, jusqu'au 20 octobre.

MUNICH. — *10e Exposition Internationale de la "Sécession"*, jusqu'à fin octobre.

PÉROUSE. — *Exposition d'Art ombrien ancien*, jusqu'à novembre 1907.

(Réduction sur le parcours des chemins de fer italiens.)

VENISE. — *7e Exposition Internationale des Beaux-Arts*. (Section italienne, sections nationales étrangères, section internationale), jusqu'au 31 octobre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



DÉPARTEMENTS

BIARRITZ. — *3e Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz*, du 25 novembre au 25 décembre.

MACON. — *Exposition des Beaux-Arts*, à l'Ecole Municipale de Dessin, du 6 au 27 octobre.

TOULON. — *Exposition de la Société des Amis des Arts*, à partir du 15 octobre.

ÉTRANGER

CHICAGO. — *Exposition annuelle des Beaux-Arts*, à l'Art Institute, du 18 octobre au 28 novembre.

DRESDE. — *Exposition d'Art français*, à la galerie Arnold.

FLORENCE. — *3e Exposition d'artistes italiens*, du 1er novembre 1907 au 30 juin 1908.

LONDRES. — *Exposition française. Section des Beaux-Arts*, été de 1908.

MUNICH. — *Exposition d'hiver de la "Sécession"*, de fin décembre 1907 à février 1908.

NEW-YORK. — *18e Exposition du Club des Aquarellistes*, du 2 au 24 novembre.

NEW-YORK. — *Exposition d'hiver de l'Académie nationale*, du 14 décembre 1907 au 11 janvier 1908.

TURIN. — *2e Exposition Quadriennale de la Société promotrice des Beaux-Arts de Turin*, du 25 avril au 30 juin 1908.

Envoi des notices avant le 1er mars 1908, au siège de la Société, 25, via della Zeccha.

Envoi des œuvres au siège de l'Exposition, avant le 25 mars 1908.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nouvelles intéressant le Supplément de *Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278, boulevard Raspail, Paris (XIVe).

La nouvelle édition du Répertoire général des Collectionneurs de la France et de ses Colonies, par E. Renart, *devant comprendre les noms et adresses des principaux antiquaires, ne pourra paraître que fin octobre 1907.* — Le prix reste fixé à 12 francs net.

Maurice DUFRÈNE, artiste décorateur, reprendra, à partir du 15 octobre, ses leçons de composition décorative d'Art Moderne pour le bois, les métaux, les tissus, le cuir, la céramique, etc.

Enseignement pour jeunes gens, jeunes filles, et par correspondance.

S'adresser 24, rue François-Ier, Paris (Champs-Elysées).





The India Rubber Gutta Percha & Telegraph Works C° (Limited)

LES PLAQUES & PAPIERS

JOUGLA

SONT LES MEILLEURS

45, Rue de Rivoli, PARIS

Fournitures générales pour les Travaux sur Cuir

ETAIN ET CUIVRE



Eug. **AUMAÎTRE**

55, rue de Bretagne, 55

PARIS

Teintures Basiques E. A.

spéciales pour le Cuir d'un emploi facile et ne passant pas

OUTILS PERFECTIONNÉS EN BRONZE CHROMÉ

NE COUPANT NI NE TACHANT LA PEAU

CUIRS & PEAUX DIVERSES

préparés et tannés spécialement pour les Travaux sur Cuir

Basanes, *depuis* 3 fr. 50 ○ Veaux, *depuis* 12 fr. la pièce

Traité pratique d'Enseignement par Eug. Aumaître contenant 60 leçons sur le cuir repoussé, modelé, incisé, gravé, etc. 6 fr.

Traité spécial de cuir mosaïqué par superposition, méthode créée par Eug. Aumaître . . . . 2 fr. 25

Notice spéciale pour la mise en couleur et les patines de fonds, teintes plates, fondues, marbrées, dégradées, etc. . . . 1 fr. 25

Les trois ouvrages ensemble . . . . 7 fr. 50

MONTAGE DE TOUS LES TRAVAUX SUR CUIR







ÉMILE LÉVY. Éditeur-Gérant. 5807 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites, Paris (XVe) — Encre Gauger

NOVEMBRE 1907

SUPPLÉMENT

CHRONIQUE

LE CONGRÈS DES ARTISANS FRANCS-COMTOIS

Une cinquantaine de délégués venus de différentes parties de la France ont assisté au Congrès des Artisans Francs-Comtois, à Besançon, du 16 au 18 août 1907; — parmi eux MM. Couyba, sénateur, rapporteur du budget des Beaux-Arts; Beauquier, député de Besançon; Victor Prouvé; Enders; Turck, architecte, professeur à l'École des Beaux-Arts de Lille; Lambert, architecte; Raguel, sculpteur-ébéniste; Adler, président du Syndicat de l'horlogerie de Besançon; Vigneresse, président du Syndicat des ouvriers d'art de Besançon; Vernier; Pasche; Michel; Armand Bloch; Rupert-Carabin, etc. M. Lauger, directeur du *Technicum* du Locle représentait, en voisin, l'industrie horlogère du Jura suisse.

Le plus important des travaux communiqués au Congrès a été celui de M. Quénioux sur *l'Enseignement primaire du dessin et ses rapports avec l'éducation des artisans*. C'est une question capitale et dont la solution intéresse le sort même des industries artistiques en France. La réforme nécessaire de l'enseignement du dessin ne concerne pas seulement l'enseignement artistique professionnel : il faut qu'elle s'étende à tout l'enseignement public en général. C'est pendant l'enfance, à l'école primaire, que nos artisans peuvent apprendre à dessiner; c'est à l'école primaire, à l'âge où les habitudes se forment, que ceux qui se destineront plus tard aux diverses industries artistiques doivent commencer à exercer leur imagination, leurs yeux et leurs mains. — Un questionnaire a été adressé à tous les membres du Congrès sur la méthode à adopter dans l'enseignement du dessin à l'école primaire, et le sujet reviendra, l'année prochaine, au Congrès de Reims. Personne ne saurait donner là-dessus un avis plus autorisé que les meilleurs de nos artistes décorateurs, que les professeurs de nos écoles d'art décoratif, que les chefs de nos industries d'art, et si l'on ne se contente pas de vœux vagues et généraux, si l'on aboutit à la rédaction d'un programme précis, cette consultation sera très profitable.

Il y a longtemps que beaucoup de bons esprits critiquent la méthode abstraite et géométrique qui dans toutes nos écoles, écoles primaires, lycées, écoles artistiques professionnelles, pèse sur l'enseignement du dessin. L'avenir appartient certainement à un enseignement plus souple, plus intuitif, plus varié, à un enseignement concret et pratique propre à exciter avant tout l'esprit d'observation et l'esprit d'invention.

M. Quénioux, un des meilleurs professeurs de dessin de notre enseignement secondaire, a fait dans ce sens des expériences instructives. Il en a exposé le résultat, on s'en souvient, dans des conférences données à Paris, à l'École pratique d'Enseignement Mutuel des Arts, et dans des articles publiés par la Revue de l'Art Décoratif — et il a développé les mêmes idées dans son rapport au Congrès de Besançon. — Il en avait déjà entretenu précédemment le recteur de l'Académie de Besançon, M. Ardaillon, et il avait tracé avec lui un programme dont on commencera cette année même l'application dans le ressort de cette Académie. Ce programme sera d'abord essayé dans les écoles normales de la région — et on le mettra ensuite à exécution, progressivement, dans les écoles primaires.

M. Michel a présenté un rapport sur la spécialisation de l'enseignement artistique et technique, dans les princi-

paux centres, suivant les besoins des industries de chaque région. La question est capitale et il serait vain de l'effleurer en quelques mots. Qu'il suffise de rappeler des exemples typiques et récents qu'on a cités ici : ce qu'on a su faire à Roubaix-Tourcoing pour les industries textiles du Nord — ce qu'on n'a pas su faire à Nancy, où la municipalité a accepté le plan d'une nouvelle École de Beaux-Arts qui n'accordait aucune part aux arts décoratifs, qui ne se préoccupait nullement de procurer un enseignement utile aux industries artistiques de la Lorraine.

M. Lambert a traité de la participation des groupes artistiques provinciaux aux Salons annuels, à Paris, et aux expositions d'art français à l'étranger. C'est une autre question importante à résoudre. M. Lambert a proposé sur le premier point une entente entre les groupements provinciaux et les grandes Sociétés parisiennes : elles pourraient admettre des ouvrages choisis par ces groupements exposant sous leur propre responsabilité. — Il a réclamé en second lieu pour les artistes décorateurs une place dans les expositions officielles d'art français à l'étranger : il faut qu'une place y soit réservée gratuitement aux décorateurs comme c'est le cas pour les peintres et les sculpteurs. Il conviendrait à cet effet que dans chaque Société d'artistes décorateurs un comité de réception désigne les œuvres qui bénéficieraient de l'exposition gratuite.

M. Vigneresse, président du Syndicat des ouvriers d'art, a proposé la création d'une publication spéciale qui servirait d'intermédiaire entre les créateurs de modèles et les industriels. On se demandera si l'idée, sous cette forme au moins, serait praticable. Les ouvriers d'art et les industriels ont assurément intérêt les uns et les autres à essayer de centraliser l'offre et la demande. Mais il faudrait pour cela, semble-t-il, plusieurs publications spéciales.

Un des derniers actes du Congrès a été de voter la création d'une Union Provinciale des Arts Décoratifs. La proposition venait de M. Alet, au nom de la Société des Artistes Méridionaux. Cette Union pourrait devenir une fédération des divers groupements déjà existants. En attendant qu'elle ait pris une forme pratique et positive, on peut bien augurer de son avenir, puisque M. Prouvé en a accepté la présidence, et que M. Chudant en sera le secrétaire. — Trois commissions s'occuperont respectivement de la question de l'enseignement, de la défense des intérêts professionnels, de la création d'un organe spécial de publicité.

Le prochain Congrès de l'Union provinciale des Arts Décoratifs aura lieu à Reims, dans la première quinzaine d'août 1908. Les principales questions qu'on y traitera seront :

1° L'apprentissage dans les industries artistiques (M. M. Turck et MM. Dublé rapporteront pour la bijouterie; M. Pasch pour la sculpture). 2° La limitation volontaire du nombre des ouvriers d'art (rapporteur M. Bernard). 3° L'enseignement dans les écoles régionales d'art décoratif (M. Michel, rapporteur). 4° Les droits d'auteur et la propriété artistique (M. Grandigneau rapporteur).

L'initiative du Congrès de Besançon était due, on s'en souvient, à M. Chudant. C'est justice de rappeler en cette occasion avec quelle compétence, avec quel dévouement, et avec quel succès M. Chudant a travaillé, depuis une douzaine d'années, à tout ce qui peut contribuer au bien des arts industriels à Besançon et dans la Comté. La fondation de l'Union Comtoise des Arts Décoratifs, en 1893, du Syndicat des ouvriers d'art de Besançon en 1902 ; l'organisation à Besançon d'une première exposition de la dentelle en 1894, puis de deux expositions générales d'art appliqué, en 1903 et en 1905, l'établissement d'un Musée d'art appliqué en 1898, — c'est là un exemple d'activité, d'esprit pratique et d'esprit de suite, qu'on pourrait imiter avec le même succès, dans d'autres centres que Besançon et d'autres régions que la Comté.

Le musée d'art appliqué de Besançon va être complété par une section spéciale de décoration de la montre, et on annonce que trois autres musées régionaux seront en même temps fondés : à Luxeuil pour la dentelle, à Morez pour la grosse horlogerie, à Saint-Claude pour le travail du bois.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES



MUSÉES

LA PROTECTION DES MUSÉES NATIONAUX

On disait ici, le mois dernier, comment plusieurs tableaux, au Louvre, ont été lacérés par des mains folles et criminelles : une dernière et déplorable preuve de plus de l'insuffisance numérique du personnel chargé de la garde de nos collections nationales et de la nécessité de le renforcer par un service de police proprement dite. Le préfet de police et le directeur des Musées nationaux viennent de prendre deux mesures qu'on attendait d'eux. Pour suppléer, provisoirement et immédiatement à l'insuffisance du nombre des gardiens, le Musée de marine, au Louvre, ne sera plus ouvert que le jeudi et le dimanche : les gardiens qui y sont affectés seront répartis, les autres jours de la semaine, dans les salles de peinture et de sculpture. — En même temps, le préfet de police a mis à la disposition du directeur des Musées nationaux vingt inspecteurs de la brigade mobile et trente inspecteurs de la sûreté.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Expositions. — Le Musée des Arts Décoratifs ouvrira prochainement une exposition de meubles et de bibelots choisis parmi les ouvrages contemporains qui offrent un caractère décoratif original.

Sir John Murray Scott, héritier de feu Sir Richard Wallace, a bien voulu accepter de prêter au Musée des Arts Décoratifs un certain nombre de meubles et de pièces intéressantes qui garnissaient la demeure de Sir Richard, rue Laffitte. — L'exposition aura lieu du 2 novembre 1907 jusqu'au mois d'avril 1908.

Acquisitions. — Le Musée a acquis dernièrement une importante collection d'étoffes du moyen âge et de la Renaissance, qui s'ajoutera aux séries déjà si riches que possède l'Union Centrale.

MUSÉE GALLIERA

Le Musée Galliera a procédé ce mois dernier au renouvellement de son exposition générale permanente, après la clôture de l'Exposition de la porcelaine.



ENSEIGNEMENT

ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Cours oraux. — *Anatomie* : M. Paul Richer, membre de l'Institut, professeur. Le lundi et le mercredi, à 2 h., à partir du 11 novembre, cours pratique : pour les jeunes gens le mardi à 2 h.; pour les jeunes filles, le jeudi, à 2 h.

Histoire générale. — M. Lemonnier, professeur, le vendredi, à 2 h., à partir du 8 novembre.

Histoire et Archéologie. — M. Heuzey, membre de l'Institut, professeur: Le mardi, à 1 h. 30, à partir du 5 novembre.

Perspective : M. Julien, professeur; le lundi et le vendredi, à 3 h.

Histoire générale de l'architecture. — M. Magne, professeur, le lundi, à 10 h.

Architecture française.— M. Bœswillwald, professeur, le jeudi à 10 h., à partir du 7 novembre.

Cours généraux. — Les cours généraux ont lieu tous les jours de 1 h. 30 à 3 h. 30, à partir du 15 octobre. — *Dessin* : M. Colin, professeur. — *Modelage*: M. Allar, professeur. — *Architecture élémentaire* : M. Eustache, professeur.— *Composition Décorative* : M. Mayeux, professeur.

La Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts est de nouveau ouverte, depuis le milieu d'octobre.

CONSERVATOIRE NATIONAL DES ARTS ET MÉTIERS

Les Cours commenceront le 5 novembre.

Arts appliqués aux métiers. — M. Magne, professeur, les mardi et vendredi à 9 h. 15 du soir. I. Considérations générales: Composition et décoration, etc.— II. Application au *travail des métaux.* — 1. Le fer. Construction en fer. Ferronnerie. Serrurerie. Quincaillerie. — 2. Plomb, Etain, Zinc. — 3. Cuivre et bronze. Leurs applications : statuaire, objets mobiliers. — 4. Argent et or : Orfèvrerie. Bijouterie. Joaillerie. Émaux.— 5. Monnaies et médailles.

Filature et tissage. — M. J. Imbs, professeur, les mardi et vendredi à 8 heures du soir. — I. Fibres : leurs propriétés physiques et chimiques. — II. Fils : en droites fibres, en fibres confuses. — III. Titrage : Préparation de la filature : Soie, laine, coton.

Chimie appliquée aux industries des matières colorantes. — M. A. Rosenthal, professeur, les lundi et jeudi, à 8 heures du soir. — I. La couleur au point de vue physique, chimique, physiologique. — II. Teinture. Mordants. Epaississants. Matières colorantes minérales. — III. Impression à la planche ou au rouleau. Gravure. Vaporisage.

Chimie appliquée aux industries des chaux, ciments, céramique, verrerie. — M. A. Verneuil, professeur, les mardi et vendredi à 8 heures du soir. — I. Procédés de chauffage en céramique et verrerie. — II. Verrerie. — Cristallerie : Verre coulé, moulé. — IV. Verres de couleur et de fantaisie.

ÉCOLE BOULLE

Des cours gratuits du *soir* et du *dimanche matin* ont lieu à l'Ecole Municipale Boulle, 57, rue de Reuilly, à Paris, du 15 octobre au 31 mai.

Dessin, modelage, dessin technique, décoration du cuir, tous les soirs à 8 h. (excepté le samedi) et le dimanche matin à 9 heures.

Inscriptions à l'Ecole, tous les jours de 3 à 6 heures, après-midi, et le soir de 8 h. 30 à 9 h. 30 (le samedi excepté).

COURS DE LA CHAMBRE SYNDICALE DE DENTELLES ET DE BRODERIES

L'Ecole spéciale de dessin (pour jeunes filles et pour adultes) — subventionnée par la Ville de Paris, donne pendant l'hiver 1907-1908, un cours spécial de dessin de dentelles et de broderies. (25, rue Croix-des-Petits-Champs).

Ce cours a lieu le mardi de 9 h. à 11 h. 30 (*cours élémentaire)* — le jeudi de 2 h. à 4 h. 30 (*cours supérieur*); et de 9 h. à 11 h. du matin, le même jour (*dessin des plantes*).

Les cours généraux de l'Ecole spéciale de dessin ont lieu le lundi, le mercredi, le vendredi, de 1 h. à 4 h.

On rappelle que l'Ecole offre cinquante places d'élèves à titre gratuit, — et que le Conseil général a créé douze bourses d'études à l'Ecole.

S'adresser à la Directrice de l'Ecole, Mme Marguerite Charles, 25, rue Croix-des-Petits-Champs, et à la Direction de l'Enseignement primaire de la Seine, à l'Annexe *Est* de l'Hôtel de Ville, rue Lobau.

Dans la mesure du possible l'Ecole procure du travail à ses élèves sortantes.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS ET DES SCIENCES INDUSTRIELLES DE TOULOUSE

Ateliers des Arts du Bois. — Professeur : M. Jean Rivière. — Contremaîtres : MM. Auriol, Grand, Parayre.

Les concours d'admission des apprentis auront lieu le 18 novembre et jours suivants.

Les cours commenceront le lundi 25 novembre.

Durée de l'apprentissage : trois ans.

Obligation, pour les élèves choisis au concours (ils ne pourront excéder le nombre de 12), de suivre les classes d'Art Industriel et de Dessin Graphique.

Dix heures de présence consécutives à l'École, réparties comme suit :

Travail manuel à l'atelier, de 8 heures à 10 heures du matin ;

Classe d'art industriel, de 10 heures à midi ; reprise du travail manuel, de 2 heures à 6 heures du soir ;

Classe de dessin graphique, de 6 h. 1/4 à 7 h. 3/4 du soir.

Chacun des apprentis recevra, par jour de présence, une rémunération de 0 fr. 25 la première année, de 0 fr. 50 la deuxième, de 1 franc la troisième.

Ces rémunérations, payables mensuellement, pourront être modifiées en raison du plus ou moins d'assiduité des élèves et la qualité de leur travail. Ceux d'entre eux qui les mériteront toucheront en outre des primes en espèces à la fin de l'année scolaire.

CONFÉRENCES ARTISTIQUES DE L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES SOCIALES

Sous la présidence de M. Henry Marcel, administrateur général de la Bibliothèque nationale ; secrétaire, M. Pierre Marcel, 20, rue de la Sorbonne, à Paris. — Ouverture des conférences, le 4 novembre.

Les conférences hebdomadaires auront cette année pour sujet : 1° *L'Art grec.* — 2° *L'Evolution du style dans le mobilier depuis le moyen âge jusqu'à nos jours.* — Ce dernier sujet sera traité par M. Deshairs, bibliothécaire de l'Union centrale des Arts Décoratifs.

Les conférences sur l'art grec auront lieu dans l'ordre suivant : 1. *Les Origines, Crète et Mycènes*, par M. Collignon, de l'Institut. — 2. *Le Temple*, par M. Magne, inspecteur général des Monuments historiques. — 3. *Le Théâtre*, par M. G. Trélat. — 4. *La Maison*, par M. Th. Homolle, de l'Institut. — 5. *Phidias*, par M. Lechat, professeur à l'Université de Lyon. — 6. *La Statuaire après Phidias*, par M. Fougère, maître de conférences à l'Universite de Paris. — 7. *Les Terres-cuites*, par M. Pottier, de l'Institut. — 8. *La Peinture*, par M. Girard, professeur à l'Université de Paris. — 9. *La Peinture et la Mosaïque gréco-romaine*, par M. Gauckler, directeur honoraire des antiquités tunisiennes. — 10. *L'Art alexandrin*, par M. Courbaud, maître de conférences à l'Université de Paris. — 11. *L'Art grec et l'Art byzantin*, par M. Ch. Diehl, professeur à l'Université de Paris.



BIBLIOGRAPHIE

Etienne Moreau-Nélaton, par Frédéric Henriet.

Un vol. in-4° de 72 pages avec pointe-sèche, portrait et héliotypies. Tiré à 250 exemplaires numérotés. 1907.

Henri Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

Le nom de M. Étienne Moreau-Nélaton est cher à tous les amoureux d'art. Ils lui savent gré d'avoir donné à la France une collection de maîtres du XIXe siècle, précieuse par sa valeur artistique et par son intérêt documentaire. Mais, même sans ce geste généreux, M. Etienne Moreau-Nélaton serait une des physionomies intéressantes du temps présent. Il compterait comme peintre, comme céramiste, comme écrivain : tour à tour conteur naïf et érudit précis.

Un vieil artiste qui est, lui aussi, un aimable écrivain, M. Frédéric Henriet, s'est complu à tracer la silhouette de M. Moreau-Nélaton et à préciser les diverses formes prises par son labeur. Il avait à cela quelque droit. M. Henriet habite Château-Thierry et M. Étienne Moreau-Nélaton villégiature chaque été, en vertu d'une habitude familiale, à Fère en-Tardenois. Des relations de voisinage se sont établies et une sympathie profonde entre les deux artistes est née. Aussi M. Henriet, qui a connu Corot, qui a été le biographe de Chintreuil et de Daubigny, fort de ces parrains et d'une amitié qui perce à chaque ligne, à chaque mot, parle-t-il franchement à son confrère et tente-t-il, parfois, de le garder de certains mirages trompeurs.

Comme M. Henriet, j'ai souvenir des premières œuvres, robustes et sobres, de M. Moreau-Nélaton : *La Saint-Georges à Villeneuve-sur-Fère, les Chevaliers de l'Arc*, qui semblaient inspirées de Ghirlandajo et d'Holbein, et je ne puis qu'approuver M. Henriet quand il regrette qu'à ces productions caractéristiques et si bien dans le tempérament robuste et sain de M. Moreau-Nélaton, aient succédé des notations délicates, certes, d'un charme prenant, oui, mais qui, « dessinées à l'essence du bout du pinceau, si justes et si vibrantes qu'elles soient, semblent attendre un travail complémentaire ».

Je sais bien que le sujet plaide pour elles, que ces toiles fraîches, impressionnantes et impressionnistes sont pour M. Moreau-Nélaton un labeur délicieux, puisque la plupart ont été inspirées par des jeux d'enfants qui sont les siens et que, doublement atteint naguère par une horrible catastrophe, les trois chers êtres sont pour lui un délicieux et poignant trésor.

Mais, pourtant, moi aussi j'ai le regret des œuvres de jadis et je souhaiterai pour la durable gloire de l'artiste une touche plus nourrie.

M. Henriet fait une large place à l'écrivain. A tenir la plume, M. Moreau-Nélaton a quelque droit, puisqu'il passa par l'École Normale et conquit sa licence. Ici encore, le père joue un rôle. Nombre des jolis contes qu'il a écrits et illustrés, *Les Grands Saints des Petits Enfants*, *Notre-Dame de Val-Joyeux*, par exemple, ont été inspirés par l'amour paternel. Ailleurs dans le *Peau-Rouge* et les *Douze coups de Minuit*, le philosophe et le penseur spéculent. Faut-il rappeler aussi que sans M. Moreau-Nélaton, le colossal catalogue de l'œuvre de Corot entrepris par M. Robant dont le labeur s'exténuait; n'aurait jamais vu le jour et que, sur le même grand artiste, — le Saint des Saints de M. Moreau-Nélaton qui place bien ses admirations, comme on voit, — lui-même a écrit pour la *Collection des Artistes Originaux* éditée par l'excellent libraire H. Floury, une biographie qui, modèle comme livre d'art, est captivante comme un roman quoique scrupuleusement véridique.

M. Henriet n'oublie pas non plus les recherches de céramiste, de M. Moreau-Nelaton et donne sur son installation à la Tourelle, ses fours, les terres qu'il emploie, de précieux renseignements.

Une pointe-sèche originale, deux fac-similé d'eaux-fortes et des héliotypies représentant nombre d'œuvres de l'artiste, accompagnent le texte de M. Henriet tiré sur papier d'Arches avec des caracteres d'un joli dessin, par les soins de l'imprimerie Frazier-Soye.

Charles Saunier.

CONCOURS

3e CONCOURS D'ART DÉCORATIF DE LA LIGUE MARITIME FRANÇAISE

Nous rappelons à nos lecteurs que les projets destinés au concours de reliure et de vitrail proposés par la Ligue Maritime française devront être remis, 29, boulevard des Capucines *avant le 30 novembre*, — dernier délai, le vendredi 29 novembre, de 2 à 6 heures.

Adresser les envois au nom de M. G. Toudouze, rédacteur en chef de la *Revue de la Ligue Maritime*.

CONCOURS INTERNATIONAL POUR LA CONSTRUCTION DE L'UNIVERSITÉ DE SOFIA

Un concours international avait été institué pour la construction de l'Université de Sofia, en Bulgarie. Le prix a été décerné à l'unanimité à M. J. Bréasson, architecte des domaines, à Paris. Un autre de nos compatriotes, M. H. Legrand, architecte du nouvel hôtel de ville de Versailles, a obtenu la troisième récompense.

EXPOSITIONS

EXPOSITION DE M. P. CALMETTES

M. Pierre Calmettes va exposer, à la fin de novembre, *à la galerie des Artistes Modernes*, rue de Caumartin, une série d'études d'intérieur qui ont un curieux intérêt documentaire : c'est une description peinte et dessinée de la demeure de M. Anatole France.

UNE EXPOSITION DE PEINTURE FRANÇAISE A PRAGUE

La France a toujours trouvé en Bohème de fidèles amis de son art et de sa littérature. La Société artistique tchèque *Manes* a pris l'heureuse initiative d'une exposition de peintres impressionnistes français à Prague. Notre excellent collaborateur M. Camille Mauclair a organisé cette exposition. Elle réunit environ cent cinquante œuvres choisies de Daumier, Monticelli, Monet, Manet, Renoir, Degas, Lebourg, Sisley, Pissarro, Van Gogh, Gauguin, et de MM. Signac, Luce, Cros, Vuillard, Bonnard. Ouverte à la fin de septembre elle prendra fin dans les derniers jours de novembre.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Salon de la gravure originale en Couleurs, aux galeries G. Petit, rue de Sèze, jusqu'au 18 novembre.

Exposition de sculptures de Mlle Claudel, de peintures de MM. Mauguin, Marquet, Puy, à la galerie Blot, 11, rue Richepanse, jusqu'au 10 novembre.

Exposition de peintures de M. Alcide Lebeau, à la galerie Druet, 114, faubourg Saint-Honoré, jusqu'au 10 novembre.

Exposition d'eaux-fortes de M. E. M. Synge, à la galerie Graves, rue Caumartin, jusqu'au 12 novembre.

Exposition des Artistes-Décorateurs, au Musée des Arts Décoratifs (Pavillon de Marsan), jusqu'au 15 décembre.

Musée des Arts Décoratifs. — Exposition de quelques meubles et objets ayant appartenu à Sir Richard Wallace, jusqu'à avril 1908.

DÉPARTEMENTS

ROUEN. — *1re Exposition du Groupe des XXX*, galerie Legrip, place Saint-Armand, du 28 octobre jusqu'au 9 novembre.

TOULON. — *Exposition de la Société des Amis des Arts*, jusqu'au 15 novembre.

SAINT-QUENTIN. — *Exposition de la Société des Amis des Arts*, jusqu'au 12 novembre.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — *Exposition annuelle des Beaux-Arts*, jusqu'au 30 novembre.

CHICAGO. — *Exposition annuelle des Beaux-Arts*, à l'Art Institute, jusqu'au 28 novembre.

FLORENCE. — *3e Exposition d'artistes italiens*, du 1er novembre 1907 au 30 juin 1908.

LIVERPOOL. — *37e Exposition annuelle d'Art Moderne*, à la " Walker Art Gallery ", jusqu'à janvier 1908.

LONDRES. — *Exposition de la " Royal Society of British Artists "*, Suffolk St., Pall Mall, jusqu'à la fin de décembre.

NEW-YORK. — *Exposition d'hiver* de l'Académie Nationale, du 14 décembre 1907 au 11 janvier 1908.

PHILADELPHIE. — *6e Exposition de la Société des Miniaturistes*, jusqu'au 27 novembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Exposition de M. Pierre Calmettes. — Collection d'études prises dans l'hôtel de M. Anatole France, à la galerie des Artistes Modernes, 19, rue de Caumartin, du 19 au 30 novembre.

Exposition de chrysanthèmes, aux Serres du cours la Reine, du 8 au 17 novembre.

Exposition de la galerie Bernheim Jeune, 15, rue Richepanse :

Peintures de M. André Brouillet, du 4 au 12 novembre.

Natures mortes de divers impressionnistes, du 14 novembre au 1er décembre.

L'atelier de Sisley, du 2 au 14 décembre.

Portraits d'hommes, le 16 décembre.

DÉPARTEMENTS

ANGERS. — *37e Exposition de la Société des Amis des Arts*, du 1er décembre 1907 à février 1908.

BIARRITZ. — *5e Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz*, au Palais Bellevue, du 20 novembre au 20 décembre.

CANNES. — *6e Exposition Internationale des Beaux-Arts et d'Art Industriel*, du 31 janvier au 10 mars 1908.

MONTE-CARLO. — *16e Exposition Internationale des Beaux-Arts*, de janvier à Avril 1908. — Secrétaire : M. Jacquier, 50 rue Vaneau.

NANTES. — *17e Exposition de la Société des Amis des Arts*, du 31 janvier au 15 mars 1908. — Secrétaires : MM. Ollive et Pillon, 10, rue Lekain, à Nantes.

ÉTRANGER

LONDRES. — *Exposition de la " Royal Society of painters in Water-Colors*, 5, Pall Mall East, du 11 novembre au 24 décembre.

LONDRES. — *Exposition de la " Society of portrait painters "*, à la New-Gallery, à partir du 8 novembre.

LONDRES. — *Exposition de vingt-cinq peintres anglais*, à la Galerie Goupil, 5, Regentstreet, à partir du 6 novembre.

LONDRES. — *La Société Internationale de peintres, sculpteurs et graveurs*, organisera en janvier, février et mars 1908 deux expositions à la New-Gallery : la première comprendra des ouvrages des membres de la société. La seconde sera une exposition de portraits de jolies femmes.

LONDRES. — *Ezposition française. Section des Beaux-Arts*, été de 1908.

MULHOUSE (Alsace). — *Exposition internationale des Arts graphiques, Eaux-fortes, Gravures en noir et en couleurs, lithographies, etc.*, à la maison d'art Henri Gangloff, du 1er au 31 décembre.

MUNICH. — *Exposition d'hiver de la " Sécession "*, de fin décembre 1907 à février 1908.

NEW-YORK. — *Exposition d'hiver de l'Académie nationale*, du 14 décembre 1907 au 11 janvier 1908.

ROME. — *Exposition Internationale de la Société des Amateurs des beaux-arts, Via Nazionale.* Du 10 février au 15 juin 1908. — Secrétaire : M. V. Moraldi.

TURIN. — *2e Exposition Quadriennale de la Société promotrice des Beaux-Arts de Turin*, du 25 avril au 30 juin 1908. — Envoi des notices avant le 1er mars 1908, au siège de la Société, 25, via della Zecca. Envoi des œuvres au siège de l'Exposition, avant le 25 mars 1908.

VIENNE. — *Exposition d'automne de la " Sécession "*, de novembre à décembre.

VIENNE. — *Exposition du " Hagenbund "*, du 15 novembre au 31 décembre.

MOYEN DE FAIRE SOI-MÊME UNE PINCE EMPORTE-PIÈCE

Un de nos abonnés nous transmet l'indication suivante, dont nos lecteurs feront leur profit.

On peut faire soi-même à peu de frais une pince emporte-piece perforant toutes les épaisseurs de papiers de la manière suivante : prendre une pince plate en tôle emboutie (prix 0 fr. 40) — percer simultanément les deux mors, au foret — et souder dans l'un des trous obtenus une petite tige d'acier, à frottement doux.

Dessinateur habitant la province demande à faire dessins ou modèles pour objets d'art industriel : broderie, céramique, meubles, ferronnerie, etc. Ecrire aux initiales C. C., Liorzic, Quimper.

Peintre-Décorateur 26 ans, sachant dessiner et composer, demande place dans atelier en province. Région du nord au nord-est de préférence. Ecrire au bureau du journal aux initiales A. L. G.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nouvelles intéressant le Supplément de *Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278, boulevard Raspail, Paris (XIVe).





LES PLAQUES
& PAPIERS
JOUGLA
SONT LES MEILLEURS
45, Rue de Rivoli, PARIS



ÉMILE LÉVY. Editeur-Gérant. 5904 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites, Paris (xve) — Encre Gauger

SUPPLÉMENT

CHRONIQUE

EXPOSITION DE Mlle DE FÉLICE A " L'ART DÉCORATIF "
LE QUATRIÈME SALON DE LA GRAVURE ORIGINALE EN COULEURS
LES MONOTYPES DE M. A.-H. FULLWOOD
TROISIÈME EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DES AQUARELLISTES
LES AQUARELLES DE M. AUGUSTIN REY

Mlle de Félice est un des exposants les plus estimés de la section d'art décoratif à la Société Nationale des Beaux-Arts. On a souvent parlé avec une juste faveur, dans cette revue, de ses excellents travaux de cuir repoussé et on les a souvent publiés ici. Elle vient de présenter, à la galerie de l'Art Décoratif, un choix des nombreuses pièces, — buvards, plateaux, boîtes diverses, sacs réticules, — qu'elle a composées depuis plusieurs années.

L'engouement de la mode a fait tort au cuir repoussé : la pratique et la réputation de ce beau métier ont été gâtées par le mauvais goût et la molle incompétence d'une foule d'artistes amateurs. Les travaux de Mlle de Félice n'ont rien de commun avec les insignifiantes productions qu'on nomme dédaigneusement *ouvrages de dames*. Elle compose avec une imagination décorative saine et solide, soutenue par une étude variée de la nature ; elle modèle le cuir nettement et vigoureusement et elle le teinte avec décision.

On lui voudrait, peut-être, plus de force ou plus de raffinement et de curiosité dans le coloris, mais elle s'est montrée capable de l'un et de l'autre dans telles pièces récentes comme le *Plateau au lézard* émeraude dans un noir lierre, ou la *Boîte aux hannetons*, brun élytre et fauve rosé. Elle n'a plus, sur ce point, qu'à libérer sa fantaisie, sans s'obliger à copier toujours *au naturel* les couleurs des plantes et des bêtes.

La pratique du repoussé en cuir a amené Mlle de Félice à essayer la même technique dans le métal, et le cuivre a rendu justice à sa robuste main dès ses premiers essais : des vases, des lampes, des jardinières. Moins connues que les cuirs de Mlle de Félice, ces pièces nouvelles ont un modelé plus ferme encore. Constituées de plaques rivées, elles présentent un décor de reliefs polis sur fond mat et patiné.

Mlle de Félice pourrait, en général, avec un goût plus sobre, économiser et assouplir encore sa composition volontiers un peu raide ou touffue. Mais les meilleures des pièces de cuivre qu'elle exposait ici, la belle jardinière aux épis, ou celle à l'ananas, font déjà prévoir que Mlle de Félice, pour nous donner encore, à l'avenir, des pièces repoussées d'un caractère très original, n'aura qu'à insister sur ses dons de force et de clarté.

~

Le sens de la gravure et le goût de la couleur continuent d'être ce qui manque le plus à la production courante du Salon de la Gravure originale en couleurs, aux grandes

planches d'aspect fade et bouché, de ton délavé et édulcoré, d'une exactitude photographique et d'une habileté fastidieuse. Les meilleures de ces vastes aquatintes, celles de M. Harald-Gallen dans ses nocturnes, de M. Picabia, plus fin dans ses estampes que dans sa peinture, de M. Bartsœn qui reproduit ses propres tableaux, de M. Ranft qui assaisonne toujours sa dextérité d'une pointe de vivacité et de fantaisie, restent froides et indécises.

C'est ailleurs, dans les sujets de chasse de M. Taquoy, dans les images de mode archaïsantes de M. Boutet de Monvel, dans les vignettes où M. Brissaud ressuscite avec tant de verve la vie de château sous la Monarchie de Juillet, dans les visions nocturnes que la *Tentation de Saint-Antoine* inspire à M. Olaf Lange, — c'est dans les belles eaux-fortes tristes et vigoureuses que M. Cottet grave d'après son *Deuil marin*, sa *Messe des Morts*, dans les croquis au vernis mou de M. Simon, dans les marines à la pointe-sèche teintée de M. Waidmann, dans les bois au trait, colorés à l'eau, de M. Jacquin ou dans les petites pièces japonisantes de Mlle Gautier, — qu'on trouve ici, comme de coutume, des partis pris originaux et variés de couleur, de procédé, de style, d'effet.

M. Pierre Roche n'a jamais été plus délicat et plus ingénieux que dans ses toutes petites gypsographies de *Binic*, de la *Baie*, du *Croiseur*, du *Col du Pillon*. Un carré large comme la paume de la main, des profils gaufrés, légers, légers, et trois ou quatre touches de couleurs, fraîches comme des pétales, — ces délicieuses abréviations disent tout un paysage avec son ciel, son effet, son étendue, avec le charme unique d'une certaine heure, d'un certain lieu. Il y a dans ces pièces minuscules la ravissante pureté de sensation de cet « intermédiaire bienheureux » dont parlait feu Dulac lorsque, en son langage de mystique, il définissait le paysagiste selon son cœur, et, pour texte de ces menus chefs-d'œuvre de gravure en couleur, M. Roche pourrait prendre le verset dont il intitule une estampe à la mémoire de Huysmans : « *Domine dilexi decorem domus tuæ, et locum habitationis gloriæ tuæ.*— Seigneur, j'ai chéri la beauté de ta demeure et le lieu où ta gloire habite. »

~

La gravure en couleurs réduite à sa plus simple expression est le *monotype* : l'artiste peint sur une plaque, — de métal en général, — comme il peindrait sur toile ou sur carton, et il imprime ensuite cette plaque comme une planche gravée : l'impression ne fournit qu'une épreuve. Tant vaut la peinture, tant vaut le monotype — mais le décalque qu'on tire de la sorte a toujours un aspect opaque et bouché.

M. A. H. Fullwood a habilement perfectionné le procédé en le traitant comme un graveur ferait une estampe véritable. — Il allège les teintes déposées sur la planche, — il leur donne du moëlleux en remplaçant le poli du métal par le grain de la pierre lithographique dure, — au lieu de charger de couleur toute la surface du monotype, il réserve des blancs, — et il obtient ainsi la lumière, la transparence, l'espace aérien des aquarelles et des lithographies les moins appuyées.

Aurores, ciels de pluie et de soleil, orages, brumes, clairs de lune sur la campagne et sur la côte anglaise, ou jours d'été dans la brousse australienne et sur la grève du Pacifique, les toutes petites pièces en deux tons qu'il expose à la galerie de l'Art Décoratif, sont d'un raffinement extrême. D'un soupçon de couleur, du trait de pinceau le plus léger, M. Fullwood suggère toute la nuance, tout le mouvement et toute la qualité d'atmosphère, et toute la profondeur d'espace d'un paysage. On ne saurait dire plus et plus délicatement, avec moins de matière et moins d'apparent effort, avec une frugalité de moyens plus subtile et plus déliée.

~

M. Jeanès et M. Lemordant font cette année presque tous les frais de l'Exposition de la Société Internationale des Aquarellistes. M. Jeanès est, parmi les peintres contemporains, du très petit nombre de ceux qui ont pratiqué la fresque. Il s'y est essayé à nouveau dans un fragment curieux. Comme aquarelliste, il continue ses vues romantiques et décoratives des Alpes Dolomitiques, avec leurs effets d'espace, leurs ciels rares et les couleurs lumineuses et tendres ou livides et froides, et toujours singulières, dont le soleil et l'ombre peignent leurs murailles et leurs abîmes aux heures de la fin du jour.

M. Lemordant a eu les honneurs du Salon d'Automne et on a déjà parlé ici de ses grandes bretonneries enflammées de lumière et de couleur et si fermement peintes. Moins cru et plus franc, plus brusque et plus vigoureux dans ses aquarelles que dans sa peinture, la couleur de ses études de plein air breton, — tel son grand morceau de bravoure du *Paysan dans les Goémons*, — est flambée et rutilante comme un vitrail dans un rayon, salée et allumée par le vent de mer comme une trogne de pêcheur.

M. Lebasque est trahi par son exposition, il aurait mieux à faire que d'imiter médiocrement les merveilleux petits instantanés bigarrés et fleuris de M. Signac. M. J.-F. Russel a de la vivacité et de la nuance dans ses marines bretonnes ; M. Delestre, beaucoup d'adresse dans ses effets de rivière. Mais, en tout, la Société Internationale reste peu fournie ; elle aurait besoin de se réconforter encore de quelques nouveaux talents originaux.

~

Elle en trouverait parmi les architectes. Constructeur et décorateur, M. Augustin Rey a bâti des chapelles, des maisons de rapport, des dispensaires, qui se recommandent par des recherches neuves et ingénieuses, — et il a obtenu le prix du concours de maisons ouvrières de la fondation Rothschild avec un projet remarquable et remarqué. Il est une autorité en matière d'hygiène du bâtiment.

Aquarelliste, il apporte avec insistance dans le paysage le besoin d'ordre et de précision du constructeur. Il choisit les spectacles qui se disposent en décors à plans séparés et superposés, les vues de montagnes, de lacs, les rideaux de feuillages, les côtes escarpées.

Voilà le cadre. Avec la même netteté abstraite, M. Rey résume et transpose ensuite la couleur et l'atmosphère. Il réduit chaque effet à deux ou trois tons transparents

gradués et nuancés avec beaucoup d'art, qu'il module et fond sur les plans, sur les *praticables* du décor, en les lavant à plat avec la dextérité d'une main très savante aux grands rendus d'architecture.

Ce procédé pur et parfait convient à merveille à certains moments du paysage. Les aurores claires et froides, les matins sans vapeurs, les crépuscules sereins après un beau jour, les paysages humides et légers traversés de coups de soleil fleuris et tendres, les ciels illuminés et purifiés après les averses ou dans l'instant qui suit la condensation de la brume ou de la rosée, sont en effet de grands lavis aériens irréprochables, étendus sans erreur de pinceau, sans tache et sans reprise, d'un bord à l'autre de l'atmosphère, — de grands lacs limpides où une ou deux nuances précieuses sont exactement absorbées et diluées.

M. Henri Rivière avait déjà traduit la nature en teintes plates et en silhouettes, et comme lui, M. Augustin Rey s'est souvenu des paysagistes japonais. Il est plus sec, plus rigide, on lui voudrait peut-être quelquefois un peu d'abandon, d'imprévu, une touche plus libre et plus légère, plus d'air dans les lointains, des plans moins arrêtés, des silhouettes moins découpées. — Mais, l'excès même de cette froideur, correspond, chez M. Rey, à l'originalité de son sentiment de la nature.

Comme les anciens paysagistes de l'extrême Orient, M. Rey ne mêle point indiscrètement la sensibilité individuelle au paysage, et comme eux, sous les aspects changeants de la nature, il découvre la même beauté immobile et déserte.

Tout, dans ses aquarelles, aboutit à cette impression d'ensemble. Son dessin synthétique et décoratif et sa couleur générale, sa tonalité sans chaleur, contenue dans un mode voilé et atténué, transportent indifféremment ses divers paysages, — lacs d'Ecosse, Engadine et Tyrol, lacs Lombards, bords de la Côte d'Azur ou du golfe de Naples, pelouses et futaies antiques des parcs anglais, — dans une même région intérieure, dans la même vision intellectuelle égale et froide. Et s'il observe les effets éphémères qui, aux heures du matin et du soir, illuminent et fleurissent un instant la gravité de la nature, s'il trouve, pour les peindre, dans les jaunes, les gris, les roses pourprés, des pointes de ton précieuses et singulières, — il semble encore ne saisir le charme fuyant des jeux délicats et tendres de l'atmosphère que pour rehausser l'austérité de fond du paysage, et, par contraste, il fait pénétrer comme un trait aigu dans le spectateur, sa contemplation abstraite et glacée.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

LES RÉCOMPENSES DE L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE VENISE

Le jury de l'Exposition Internationale de Venise a décerné les récompenses suivantes :

Art Décoratif. — Des médailles d'honneur ont été attribuées : à la Salle Internationale intitulée " L'Art du Rêve " et organisée par MM. Galileo Chini, Nomellini, de Albertis ; au Pavillon Belge, construit par M. L. Sneyers ; à la décoration du Salon Central dont l'auteur est M. Aristide Sartorio. Des médailles d'or ont récompensé la Salle du Hagenbund de Vienne (par M. Joseph Urban), la Salle Romaine (par M. Cesare Bazzani) ; la Salle Piémontaise (par M. Ugo Capitano), et les ouvrages de M. Barwig et de M. Lalique.

La sous-commission de *Peinture*, *Sculpture*, *Dessin*, *Gravure*, a décerné treize médailles d'or dont les titulaires sont : MM. Bartsœn (Belgique), Brangwyn (Angleterre), Israëls (Pays-Bas), Kustodiev (Russie), Lagae (Belgique), Laszlo (Autriche-Hongrie), Laurenti (Italie), Munthe (Norvège), Sargent (Angleterre), et trois artistes français : MM. René Ménard, Charles Cottet et Dampt.

SALON D'AUTOMNE

Dans sa dernière assemblée générale, la Société du Salon d'Automne a nommé comme nouveaux secrétaires :

Dans la section de *peinture* : MM. A. Allard, L. Carré, Charlot, Déziré, Drésa, E. Martel, Peccate, Urbain, Bartsœn, Ensor, Lemmen, Oleffe, Struys, J.-M. Sert.

Dans la section de *sculpture* : MM. H. Blanc, L. Bouchard, Ch. Le Cour, Michelet, Mlle Poupelet ; MM. Lagaë, V. Rousseau, Th. Vinçotte, J. Lœhr, Soudbinine.

Parmi les *dessinateurs* : MM. de Mathan, Le Petit, Morerod, H. Rivière, E. Steinlen.

Dans la section de *gravure* : MM. Florian, Joyau, Peters-Destérait, Seymour-Haden et J. Simon.

Dans la section d'*art décoratif* : MM. L. Bigaux, Gallerey, Derain, Mlle Desvallières, MM. A. Jorrand, Lenoble, Manzara Pissarro, Massoul, Mezzara.

Le nouveau trésorier du Salon d'Automne est M. Geo Weiss ; le nouveau secrétaire général, M. Paul Cornu. Les autres membres de comité pour 1908 sont : *Président*, M. Frantz-Jourdain, *Vice-présidents*, MM. Desvallieres, Ch. Plumet, Camille Lefèvre. Secrétaires de Sections : pour la *peinture* M. Ch. Guérin, pour la *sculpture*, M. A. Marque, pour l'*art décoratif*, M. Hamm, pour le *dessin*, M. Dethomas, pour la *gravure*, M. Per,

richon, pour l'*architecture*, M. Sauvage. La délégation permanente comprend : MM. P.-L. Baignières, Bellery-Desfontaines, Duchamp, Laprade, P.-A. Laurens, Villon.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Le Conseil municipal a accordé à la Société Nationale des Beaux-Arts l'autorisation d'organiser, en 1908, à Bagatelle, une exposition de portraits de personnages connus du XIXe siècle.

ASSOCIATION SYNDICALE
DE PEINTRES ET SCULPTEURS FRANÇAIS

Le bureau de l'Association syndicale professionnelle de peintres et sculpteurs français a constitué son bureau pour 1908 : *Président*, M. Serendat de Belzim; *secrétaire*, M. Paul Méry ; *commissaire*, M. Lapierre-Renouard ; *trésorier*, M. Meursié.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DU HAVRE

La Société des Amis des Arts du Havre vient de renouveler son bureau comme suit : MM. Platel, père, président d'honneur ; J. de Coninck, président ; A. Mulot, vice-président ; Eug. Platel fils, secrétaire-archiviste ; E. Poupel, secrétaire-adjoint ; Eug. Gripois, trésorier. La Société, fondée en 1833, compte aujourd'hui deux cents membres.

Elle reprendra, l'année prochaine, la série de ses expositions biennales : la dernière avait eu lieu en 1905. D'autres groupes artistiques existent au Havre : la *Société des Beaux-Arts* et le *Cercle de l'Art Moderne*.



MUSÉES

MUSÉE GALLIERA

Le Musée Galliera a rouvert ses portes au milieu de novembre avec une exposition nouvelle de céramiques de MM. Delaherche, Roche, Moreau-Nélaton, Dammouse, Ernest Carrière, Decœur, M. Cazin et de cuivres repoussés de M. Bonvallet.

Une exposition rétrospective de toiles imprimées françaises sera ouverte en décembre.

MUSÉE DU LOUVRE

Département de la Sculpture. — Le Musée du Louvre vient d'acquérir une statue en bois de la *Vierge avec l'Enfant*, du XIVe siècle, originaire, croit-on, de Picardie.

LA COMMISSION DES MUSÉES DE PROVINCE

Un projet de décret a été présenté à la dernière réunion de la Commission extra-parlementaire des musées de province.

L'article 10 de ce décret prévoit désormais le choix des conservateurs de ces musées « parmi les candidats ayant justifié devant une Commission nommée par le ministre de leurs aptitudes à ses fonctions ». — C'est là une législation bonne en soi, mais dont on ne saura la valeur que lorsqu'on l'aura précisée, et quand on l'aura vue à l'épreuve dans la pratique. Ce qui est certain, c'est que beaucoup de nos musées de province ont besoin d'être réorganisés par des conservateurs compétents, au lieu d'être remis aux mains d'administrateurs bénévoles dont le titre est purement nominal et honorifique, ou simplement à la négligence ignorante et irresponsable d'un concierge. Il leur faudrait, en même temps que des conservateurs, des gardiens. — Et il serait nécessaire enfin que les communes trouvent les ressources nécessaires pour subvenir aux traitements du personnel et aux frais d'entretien et d'appropriation des bâtiments où les collections sont conservées. Il faudrait aussi que partout des inventaires fussent dressés et des catalogues publiés.

La sous-Commission artistique de la Commission extra-parlementaire a proposé, dans ce sens, des vœux qui ont été adoptés par la Commission.

La Commission a encore adopté les vœux suivants :

2. Que le Parlement porte de 20.000 à 100.000 francs le crédit du chapitre 38 du budget des Beaux-Arts sur les subventions aux musées de province. — 3. Que le crédit de l'inventaire des richesses d'art de la France soit maintenu avec les 20.000 francs d'augmentation du budget de 1907. — 7. Qu'il soit constitué au Sous-Secrétariat d'Etat un fichier central qui reproduise sur fiches, avec documents photographiques à l'appui, les inventaires des musées de province sous le contrôle scientifique de la Commission de l'inventaire des richesses d'art de la France. — 10. Que le décret du 24 janvier 1882 qui prévoyait dans l'école du Louvre une école d'administration des musées, soit remis en vigueur sur ce point, et que l'enseignement de l'histoire de l'art y soit complété par un enseignement sur l'administration des musées.

Il resterait à faire passer ces vœux dans la réalité. — Pas plus qu'à aucune autre administration, on ne saurait demander à l'administration des Beaux-Arts, de l'initiative et des vues d'ensemble.

Les conclusions de la Commission des musées de province ne seront utiles que s'il se trouve pour les appliquer des membres du Parlement capables, dans ces questions, de compétence et d'esprit de suite, et que si les municipalités apprennent à mieux entendre leur intérêt et à veiller à la conservation de leur collections publiques.

La solution de la question serait peut-être de faire de la surveillance de l'État, sur les musées de province et de l'assistance qu'il leur procure, une branche d'un service déjà tout organisé pour un objet analogue : celui de la conservation des Monuments historiques. C'est, on le sait, le système qui est en vigueur en Italie.

LE DROIT D'ENTRÉE DANS LES MUSÉES — LE DROIT D'EXPORTATION SUR LES ŒUVRES D'ART ANCIEN

M. F. Engerand, député du Calvados, a déposé l'amendement suivant à la loi de Finances de 1908 :

Art. 22 *bis*. — L'entrée des musées nationaux est libre les dimanches, jeudis et jours fériés. Les autres jours, il sera perçu un droit d'entrée dont le maximum est fixé à un franc.

Art. 22 *ter*. — Un droit de 25 o/o *ad valorem* sera perçu à la sortie de France, des objets de collection antérieurs au XIX[e] siècle, même s'ils ont été réparés postérieurement.

MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

La 4[e] commission du Conseil municipal donnera prochainement son avis sur une proposition qui intéresse les musées de la ville. On demande que le Conseil Municipal émette le vœu que l'entrée aux musées de la Ville de Paris, soit désormais payante les jours ouvrables, et gratuite les jours fériés et dimanches seulement.

On annonce que M. Jules Maciet a donné au musée du Petit-Palais deux pastels de Dagnan-Bouveret, des *portraits* de la femme et du fils de l'artiste. — D'autres dons récents seraient un *portrait de feu Thaulow et de sa femme*, par Roll, un pastel de Renoir (le *portrait de M[me] Berthe Marizot et de sa fille*) et un *buste de Henri Regnault*, par feu Félix Barrias.

LA SURVEILLANCE DES MUSÉES — MUSÉE DE LYON

La garde des musées sera beaucoup facilitée quand on aura mis au seuil un droit d'entrée, un certain nombre de jours par semaine : les musées et leurs collections seront ainsi les jours ouvrables, préservés des vagabonds et des maniaques dangereux, et, avec le produit des entrées on pourra, les jours fériés et publics, entretenir un plus grand nombre de gardiens et exercer une surveillance plus étroite. Le musée de Lyon adopte cette mesure et il faut souhaiter que son exemple ne tarde pas à être suivi dans nos principales collections publiques.

Le droit d'entrée, au musée de Lyon, à partir du 1[er] janvier 1908, sera fixé à un franc par personne isolée, et à 0 fr. 50 par personne faisant partie d'un groupe de visiteurs. — Entrée libre les après-midi des jeudis, dimanches et jours fériés. Une barre d'appui sera placée à un mètre des panneaux, et les petites toiles accrochées sur la cimaise seront protégées par un verre.

UN NOUVEAU MUSÉE A LYON

On annonce la formation d'un nouveau musée de la ville de Lyon, analogue au Musée Carnavalet. Cette collection sera installée au Palais Saint-Pierre, à côté des collections artistiques et archéologiques de la ville.

ENSEIGNEMENT

COURS D'HISTOIRE DE L'ART A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Les cours publics suivants seront donnés à la Sorbonne pendant l'année scolaire 1907-1908 : à partir de décembre.

Archéologie grecque. — *Art et civilisation de la Grèce sous les successeurs d'Alexandre, d'après les fouilles récentes.* M. Collignon, professeur — amphithéâtre Turgot, le samedi à 3 heures.

Art byzantin. — *L'art byzantin du XIII[e] au XV[e] siècle.* M. Ch. Diehl, professeur — amphithéâtre Turgot, le samedi à 2 heures et demie.

Art du moyen age. — *L'interprétation du Nouveau Testament par les artistes du moyen âge.* M. Mâle, chargé de cours — amphithéâtre Descartes, le samedi à 4 heures et demie.

Art moderne. — *Etat de la science sur les grandes questions d'Histoire de l'Art français. IV[e] série : Le classicisme aux XVII[e] et XVIII[e] siècles.* M. Lemonnier, professeur — amphithéâtre Richelieu, le jeudi à 3 heures et quart.

MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE DU TROCADÉRO

Histoire de l'Architecture française du moyen âge et de la Renaissance. — M. de Baudot, inspecteur général des monuments historiques étudiera *la Construction et la Décoration des Eglises gothiques*, le jeudi à 2 heures.

COURS DE L'ÉCOLE DU LOUVRE

Les cours de l'École du Louvre commenceront dans la seconde semaine de décembre, à partir du lundi 9, à savoir :

Histoire de la Peinture. — M. Salomon Reinach, de l'Institut, étudiera *l'Histoire de la Peinture, depuis le Pontificat de Jules II jusqu'à la fin du règne de Louis XIV*, le lundi, à 5 heures (galerie Daru).

Histoire de la Sculpture moderne. — M. André Michel étudiera *l'Histoire de la Sculpture du XV[e] siècle en France et en Italie*, le mercredi, à 10 heures et demie.

Histoire des Arts appliqués. — M. Gaston Migeon étudiera *les Arts plastiques et industriels de la Chine et du Japon, et leurs origines dans l'art bouddhique de l'Inde*, le vendredi, à 2 heures et demie.

BIBLIOGRAPHIE

Les Principes de l'Architecture (*Essentials in architecture*), par M. John Belcher. A. R. A, membre et président honoraire de l'Institut Royal des Architectes anglais.

Un vol. petit in-8°, illustré de 74 reproductions hors texte et dans le texte. — Prix : 6 fr. 25.

B. J. Batsford, éditeur, 94, High Holborn, à Londres.

L'architecture est une pure création de l'esprit : ses éléments sont abstraits, moins faciles ainsi à comprendre immédiatement par les sens et moins attrayants au premier abord que ceux des arts d'imitation, de la peinture et de la sculpture.

Elle est faite de sensations intellectuelles et d'idées sensibles : Le caractère et la beauté d'une construction se définissent surtout par des rapports abstraits et mesurables, ou, en tous cas, par des notions intelligibles. Et c'est pourquoi le public est en général moins capable d'apprécier l'architecture. C'est à lui que s'adresse le petit livre de M. Belcher; il est très propre à apprendre comment regarder avec précision et comment juger sainement les ouvrages d'architecture, et il intéressera vivement tous les esprits cultivés. M. Belcher explique dans une suite de définitions concrètes et fines ce que c'est que l'architecture, que l'expression, la proportion, la convenance, la grâce, la force, la sobriété, et comment ces caractères dépendent soit de la composition des lignes, de la quantité relative de pleins et de vides, d'ombres et de lumières, de la nature des éléments décoratifs, soit des matériaux et du mode de construction. Des exemples, très bien choisis, illustrent le texte pas à pas.

Loys Delteil. — Le Peintre-Graveur illustré. — Tome second, Charles Meryon.

Un vol. in-4°, illustré d'une eau-forte originale de Meryon et de plus de cent reproductions, avec une introduction, une notice biographique et une table chronologique. — Prix : 25 francs.

Chez l'auteur, 22, rue des Bons-Enfants, à Paris.

M. Delteil a composé son catalogue de l'œuvre gravé de Meryon sur le même plan que le premier volume où il décrivait l'œuvre gravé ou lithographié de Millet, de Rousseau, de Jonggkind et de Dupré : une reproduction de chaque planche accompagne la description des états et la note sur les ventes.

M. Delteil a consulté, en Europe et aux États-Unis, tous les dépôts publics et toutes les collections privées qui conservent des œuvres de Meryon; il a pu compléter sur quelques points le catalogue de Philippe Burty — et il a fait profiter son catalogue d'un précieux manuscrit inédit où Meryon a commenté et annoté ses propres ouvrages, à propos du travail de Burty. Le deuxième tome du *Peintre-Graveur* sera bien accueilli par tous les amateurs d'estampes, et par toutes les bibliothèques d'art contemporain. Il serait utile et facile, dans une seconde édition, d'ajouter la bibliographie du sujet.

Vittorio Pica. L'Arte Mondiale alla VII Esposizione di Venezia.

Un vol. in-4° illustré de 442 reproductions en noir et de 2 planches en couleur. — Prix : broché, 8 francs ; relié : 9 fr. 50.

Istituto Italiano d'Arti Grafiche, éditeur, à Bergame (Italie).

L'exposition internationale de Venise est la plus intésante et la plus complète des expositions d'art italien contemporain ; elle offre, en même temps, pour tout l'art européen, un centre régulier de réunion et de comparaison. M. Vittorio Pica, depuis 1899, s'en est fait, avec succès, l'historiographe. Par l'indépendance du jugement, l'abondance de l'information, la profusion de l'illustration, ses descriptions critiques garderont pour l'avenir une valeur documentaire.

L'Émail (*Enamelling. A comparative account of the development and practice of the art*), par M. Lewis E. Day.

Un vol. in-8° illustré de 115 reproductions, avec un index. — Prix : 9 fr. 35.

B. F. Batsford, éditeur, 94, High Holborn, à Londres.

Le livre de M. Day est destiné aux artistes et aux curieux en général. Une vue d'ensemble sur l'art de l'émail dans l'antiquité et pendant le moyen âge byzantin et occidental précède des chapitres très détaillés sur l'histoire et la technique des divers procédés, — et l'auteur termine par une description historique et chimique de la palette de l'émailleur. Une bibliographie choisie aurait utilement complété l'ouvrage.

L'Émail fait partie d'une collection de manuels d'art décoratif où M. Day a publié déjà plusieurs volumes estimés.

L'Art Héraldique (*Heraldry as art. An account of its developments and practice, chiefly in England*), par M. G. W. Ewe.

Un vol. in-8° illustré de 300 figures, avec un index. — Prix : 15 fr. 60.

B. F. Batsford, éditeur, 94, High Holborn, à Londres.

M. Ewe a donné dans son *Art Héraldique* un manuel historique et technique de la science du blason et de ses applications artistiques, de son interprétation dans les divers arts appliqués, architecture, verrerie, émaillerie, ciselure, broderie, etc. L'auteur est une autorité, et la riche et excellente illustration suffit à recommander le livre aux dessinateurs, aux graveurs, aux décorateurs.

Fr. M.

EXPOSITIONS



EXPOSITION DE M. PAUL ROSSERT : " MER ET MONTAGNE "

M. Paul Rossert a exposé à la galerie Georges Petit quatre-vingt-dix-huit aquarelles prises à la mer et à la montagne. Il intéresse aussi bien par la variété des sites qu'il sait heureusement choisir que par leur pittoresque et par la belle lumière qui y est répandue.

Une première série, les *ports*, Boulogne, La Rochelle, Marseille, — Marseille surtout, — a longtemps retenu M. Rossert. La Rochelle lui a inspiré une de ses aquarelles les plus savoureuses : *L'approche de la nuit*, remarquable par l'harmonie de la couleur et la fluidité de la lumière. Les *Plages* forment une autre suite. Puis viennent les Pyrénées, les montagnes du Var, la Creuse, l'Auvergne. La place nous manque pour montrer en détail le mérite de ces notations d'effets si divers. On regrettera parfois peut-être quelque crudité dans les verts d'ailleurs si puissants des versants montagneux. Des effets d'une rare violence se rencontrent sans doute dans la nature. Mais n'appartient-il pas à l'artiste d'y apporter l'harmonie par sa personnalité, aussi bien dans la coloration que dans le rhytme des lignes? M. Rossert, du reste, possède parfaitement le métier de l'aquarelliste, et rend à merveille ce qu'il a vu. Son exposition est la preuve d'un rare labeur et elle affirme une belle nature d'artiste.

M. P.-Verneuil

EXPOSITION FRANÇAISE DE LONDRES
SECTION DES BEAUX-ARTS

Six membres nouveaux ont été nommés par le « comité des expositions françaises des beaux-arts à l'étranger », qui est, on le sait, une délégation des deux grandes sociétés artistiques, formée pour organiser la section des beaux-arts à l'exposition de Londres. Ces membres sont MM. Degas, Monet, Renoir (*peinture*); Bouisset et Lunois (*gravure*); Soudaine (*architecture*). Il est inutile d'insister sur l'importance de l'élection de la section de peinture. Elle n'augmentera pas médiocrement la confiance que le public peut avoir dans le comité pour faire à Londres une exposition vraiment représentative de tout l'art francais contemporain.

UNE EXPOSITION D'ART ALLEMAND A PARIS

On a dit, dans le précédent numéro d'*Art et Décoration* le succès obtenu par l'Exposition d'art français organisée l'été dernier au musée Kaiser Wilhelm de Krefeld.

C'est à la suite de cette Exposition que ses organisateurs, Allemands et Français, ont conçu le projet d'une exposition d'art allemand à Paris.

Cette exposition aura lieu au prochain Salon d'Automne. Elle comprendra des œuvres de peinture, de sculpture, de gravure, d'art décoratif.

L'Exposition allemande sera plus spécialement représentative des tendances artistiques modernes de l'Allemagne rhénane et méridionale. Tirant son origine d'initiatives privées, elle sera soutenue par des subventions ou cautions d'amis des arts allemands. Des sommes importantes ont déjà été souscrites à la Société qui s'est fondée pour réaliser dignement ce projet.

Le président de cette Société est M. le baron von der Heydt, conseiller de commerce à Elberfeld. Le directeur artistique, sera, en Allemagne M. le professeur Ludwig Dill, de Karlsruhe; l'administrateur, M. le Dr Deneken, directeur du musée Kaiser Wilhelm de Krefeld. Notre collaborateur, M. Étienne Avenard, l'organisateur de l'exposition française de Krefeld, est délégué à l'organisation de l'Exposition d'art allemand à Paris.

Nous pensons être agréables à nombre de nos lecteurs en les informant que M. Maurice Dufrène, artiste décorateur, reprend ses Leçons de Composition Décorative d'Art Moderne pour le bois, les métaux, les tissus, le cuir, la céramique, etc. — *Enseignement pour jeunes gens, jeunes filles et par correspondance.*

S'adresser, 24, rue François-Ier, Paris (Champs-Elysées).



EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition des Artistes-Décorateurs, au Musée des Arts Décoratifs (Pavillon de Marsan), jusqu'au 15 décembre.

Exposition de l'Œuvre gravé de C. Pissano, chez MM. Durand-Ruel, rue Laffitte, jusqu'au 5 décembre.

Exposition d'Eaux-fortes originales de MM. Affleck, A. Fabre, du Gardier, Ch. Heyman, Ranft, Zeising, à la galerie Hessèle, 13, rue Laffitte, jusqu'au 9 décembre.

Exposition de l'atelier Sisley, à la galerie Bernheim jeune, 15, rue Richepanse, jusqu'au 16 décembre.

Exposition de dessins de M. G. Maillol, à la galerie Druet, 114, faubourg Saint-Honoré, du 2 au 14 décembre.

Exposition d'orfèvrerie de MM. J. Baffier, E. Becker, C. Bugatti, A. Charpentier, J. Desbois, Ch. Hairon, H. Husson, Edouard Monod, G. Péjac, à la galerie A. Hébrard, 8, rue Royale, jusqu'au 25 décembre.

Exposition de " la Comédie Humaine ", à la galerie G. Petit, rue de Sèze.

Exposition de pastels et de peintures de M. Louis Legrand, 51, rue Le Peletier, jusqu'au 20 décembre.

Exposition annuelle des acquisitions et des commandes de l'Etat, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais, jusqu'au 31 décembre.

Exposition de gravures en couleurs de M. Raffaëlli, 43, boulevard Malesherbes, jusqu'au 15 décembre.

DÉPARTEMENTS

LYON. — *Seconde Exposition de Peinture et d'Œuvres diverses de Mme Bret-Charbonnier et de ses élèves*, 7, rue Scribe.

ANGERS. — *37e Exposition de la Société des Amis des Arts*, du 1er décembre 1907 à février 1908.

BIARRITZ. — *5e Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz*, au Palais Bellevue, jusqu'au 20 décembre.

ÉTRANGER

FLORENCE. — *3e Exposition d'Artistes italiens*, jusqu'au 30 janvier 1908.

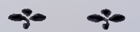
LIVERPOOL. — *37e Exposition annuelle d'Art Moderne*, à la " Walker Art Gallery ", jusqu'à janvier 1908.

LONDRES. — *Exposition de la " Royal Society of British Artists "*, Suffolk St., Pall Mall, jusqu'à la fin de décembre.

LONDRES. — *Exposition de la " Royal Society of painters in Water-Colors*, 5, Pall Mall East, jusqu'au 24 décembre.

MULHOUSE (Alsace). — *Exposition Internationale des Arts graphiques, Eaux-fortes, Gravures en noir et en couleurs, Lithographies, etc.*, à la maison d'art Henri Gangloff, jusqu'au 31 décembre.

VIENNE. — *Exposition du " Hagenbund "*, jusqu'au 31 décembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Musée des Arts Décoratifs. — *Exposition des meubles et d'objets* ayant appartenu à Sir Richard Wallace.

Musée Galliera. — *Exposition rétrospective de toiles peintes françaises*, en décembre.

Expositions de la galerie Bernheim Jeune, 15, rue Richepanse :

L'atelier de Sisley, du 2 au 14 décembre.

Portraits d'hommes, le 16 décembre.

5e Salon de l'École française. — Il aura lieu, en janvier-février 1908, au Grand Palais des Champs-Elysées. — Président : M. de Plument, 24 *bis*, rue Bois-le-Vent, à Paris.

Exposition d'aquarelles de M. René Binet, chez MM. Durand-Ruel, 16, rue Laffitte, du 9 au 25 décembre.

Exposition d'art russe moderne, organisée par Mme la princesse Tenichef, à la galerie des Artistes Modernes, chez MM. Chaine et Simonson, rue Caumartin, du 5 décembre 1907 au 4 janvier.

Exposition de pastels de M. Simon Bussy, chez MM. Durand-Ruel, 16, rue Laffitte, du 9 au 25 décembre.

Exposition de portraits d'hommes, à la galerie Bernheim jeune, 15, rue Richepanse, du 16 décembre 1907 au 16 janvier 1908.

Exposition Van Gogh, à la galerie Bernheim jeune, 15, rue Richepanse, à partir du 6 janvier 1908.

Exposition de grès et de faïences de M. E. Moreau-Nélaton (galerie Druet), du 23 déc. 1907 au 4 janv. 1908.

Exposition de la Société Internationale de peinture et de Sculpture, à la galerie Georges Petit, rue de Sèze.

27e Exposition de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs, au Grand Palais, du 9 février au 8 mars 1908.

DÉPARTEMENTS

CANNES. — *6e Exposition Internationale des Beaux Arts et d'Art Industriel*, du 31 janvier au 10 mars 1908.

MARSEILLE. — *Exposition de paysages provençaux de M. Auguste Martin*, à la galerie Ollive, du 4 au 24 décembre.

MONTE-CARLO. — *16e Exposition Internationale, des Beaux-Arts*, de janvier à avril 1908. — Secrétaire : M. Jacquier, 50, rue Vaneau.

NANTES. — *17e Exposition de la Société des Amis des Arts*, du 31 janvier au 15 mars 1908. — Secrétaires : MM. Ollive et Pillon, 10, rue Le Nain, à Nantes.

NICE. — *Exposition de la Société Internationale des Beaux-Arts*, à partir de la fin de janvier 1908.

PAU. — *44e Exposition de la Société des Amis des Arts de Pau*, du 15 janvier au 15 mars 1908.

ÉTRANGER

LONDRES. — *La Société Internationale de peintres, sculpteurs et graveurs*, organisera en janvier, février et mars 1908 deux expositions à la New-Gallery : la première comprendra des ouvrages des membres de la Société. La seconde sera une exposition de portraits de jolies femmes.

LONDRES. — *Exposition française. Section des Beaux-Arts*, été de 1908.

MUNICH. — *Exposition d'hiver de la " Sécession "*, de fin décembre 1907 à février 1908.

NEW-YORK. — *Exposition d'hiver de l'Académie nationale*, du 14 décembre 1907 au 11 janvier 1908.

ROME. — *Exposition Internationale de la Société des Amateurs des Beaux-Arts, Via Nazionale.* Du 10 février au 15 juin 1908. — Secrétaire : M. V. Moraldi.

TURIN. — *2e Exposition Quadriennale de la Société promotrice des Beaux-Arts de Turin*, du 25 avril au 30 juin 1908. — Envoi des notices avant le 1er mars 1908, au siège de la Société, 25, via della Zecca. Envoi des œuvres au siège de l'Exposition, avant le 25 mars 1908.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nouvelles intéressant le Supplément de *Art et Décoration*, à M. FRANÇOIS MONOD, 278 boulevard Raspail, Paris (XIVe).

ÉMILE LÉVY, Éditeur-gérant 6017 — G. de Malherbe imprimeur, 12, passage des Favorites Paris (XVe) — Encre Gauger







ÉMILE LÉVY, Éditeur-gérant
G. DE MALHERBE, imprimeur, 12, passage des Favorites (XVe) — Encres Gauger






SMCF23090089